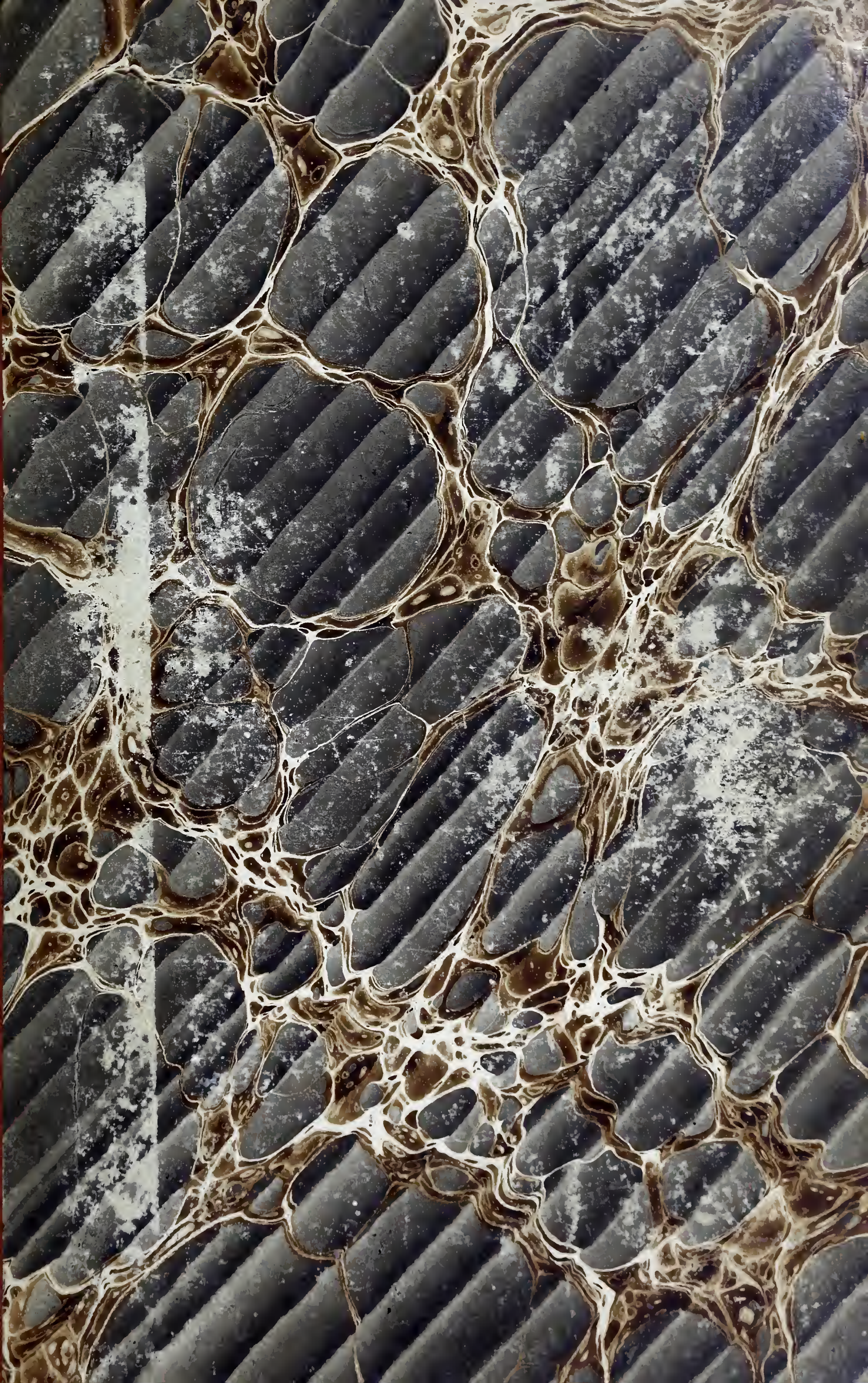
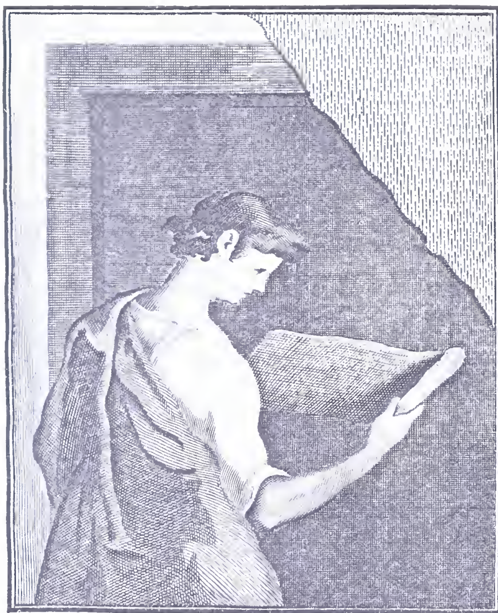




THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/archivfurdiezeic09unse

ARCHIV

FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG,

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

NEUNTER JAHRGANG.

MIT EINER RADIRUNG.

LEIPZIG:
RUDOLPH WEIGEL.
1863.

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY

Inhalt.

Johann Andreas Boerner.

Von

Dr. A. von Eye,

Vorstand der Kunstsammlung des germanischen Museums in Nürnberg.

Unter den zahlreichen Todesanzeigen, welche im Beginne des Jahres 1862 den Nürnberger Tagesblättern ein so ernstes Aussehen verliehen, lasen wir am 24. Februar auch die des früheren Buch- und Kunst-Auctionators J. A. Boerner, mit dem einfachen Hinzufügen, dass derselbe „in einem Alter von 77 Jahren sanft und ruhig, wie er gelebt, verschieden sei, und dass seine Biederkeit und Herzensgüte, womit er Jedem zu dienen stets bereit war, ihm ein ehrendes Andenken sichern werde.“ — Den Manen des Verewigten, der niemals auch durch den leisesten Zug zur Anerkennung seines Werthes herausgefordert, mussten diese wenigen Worte, die genau aussagten, was der Wahrheit gemäss war, gewiss als der würdigste Nachruf erscheinen. Die zahlreichen Freunde und Verehrer, die um die Gruft des Heimgegangenen versammelt waren, durften Genugthuung darin finden, dass in mehrfachen Grabreden seine seltenen Verdienste um Wissenschaft und Kunst Würdigung fanden. Durch das einstimmige Urtheil seiner Vaterstadt, in Boerner eine ihrer liebsten Zierden verloren zu haben, drang ein Nachklang des stolzen Bewusstseins, in Besitz einer solchen Zierde gewesen zu sein. — Der Verfasser dieser Zeilen hatte erst seit etwa zehn Jahren das Glück, mit Boerner in nähere Beziehung zu treten. Das Gefühl tiefster Verpflichtung, das derselbe seitdem in sich aufgenommen, wird er als kostbares geistiges Besitzthum in sich bewahren; als Fremden begeistert ihn auch nicht begrenzter Patriotismus. Nur vom Grunde rein menschlichen Empfindens aus glaubt er sich berufen, mit diesen Sätzen an die weitere Oeffentlichkeit zu treten. Denn auch diese, die Menschheit selbst,

besass an Boerners Persönlichkeit einen Schatz, den ihr zu Bewusstsein zu bringen gewiss Jedem obliegt, der Kenntniss davon hatte. Ist doch, an den grossen Gestalten und lobenswerthen Charakteren der Geschichte sich zu halten, fast nur noch ein Behelf für die Jugend; aber in Gegenwart und Nähe, unter dem niedrigen Getriebe des Tageslaufes Menschen neben sich zu wissen, die den Glauben nicht untergehen lassen, dass das Leben wirklich ein schätzbares Gut sei, ist ein so seltenes Glück, dass dessen Genuss der Allgemeinheit mit zufällt.

Wie wir aus glaubwürdiger Versicherung wissen, war Boerner in seinem langen Leben niemals körperlich krank. Wer in seine Nähe kam und fremde Eigenthümlichkeit nachzuempfinden verstand, musste zu dem Glauben kommen, dass in ihm ein Geist lebe, der niemals innere Trübungen erfahren. Man bemerkte im Umgange mit diesem Manne keineswegs hervorstechende Eigenschaften oder Strebungen — obwohl zahlreiche und die schönsten Tugenden an ihm gerühmt werden konnten und auch gebührend gerühmt worden sind. Sein eigentliches Wesen machte eine vollkommene Harmonie aller Elemente unseres Daseins aus, jene Feinheit und Richtigkeit der Empfindung, jene Empfänglichkeit des Gefühls, Sicherheit des Urtheils, jenes Maass der Leidenschaft, die Selbstgenugsamkeit des eignen Bewusstseins, die wir höchlich bewundern, mögen sie nun Gaben einer glücklichen Naturanlage oder Erfolg eines ernst und mühevoll durchkämpften Lebens sein. Bei Boerner konnte, so schien es, nur der erste Fall stattfinden. Sein Wesen lag jedem sehenden Auge krystallhell offen, die Empfindung, dass der Mann nichts in sich verborgen halte, theilte sich mit, soweit seine Umgebung reichte, und gewann Jeden mit unwiderstehlicher Gewalt. War aber sein Wesen auch klar wie Krystall, so hatte es doch nichts von dessen Härte, nichts von der Straffheit, die sonst den Preis langen und schweren Kämpfens zu bezeichnen pflegt. Das Maass seiner Lebensfülle schien vielmehr zu schwellen, je weniger diese aufgeregt wurde; in seinem hohen Alter besass er noch eine Heiterkeit des Gemüths, einen Humor des Gesprächs, dass selbst Jüngere an ihm aufleben konnten. — Und doch war es nicht so. Auch Boerner hatte die Heiterkeit des Geistes aus dunklen Gründen der Erfahrung sich erwerben müssen.

Sein Lebensgang bewegte sich zwar einfach. Im Jahr 1785 unter günstigen Verhältnissen geboren — sein Vater war ein wohlhabender Kaufmann und mit dem Amte eines Marktvorstehers betraut — genoss er in seiner Jugend nicht nur aller damals vorhandener Vortheile wissenschaftlichen Unterrichts *), sondern

*) Es war die Absicht des Vaters einen Theologen aus ihm zu machen.

es war ihm auch gestattet, seiner angeborenen Neigung für die Kunst eine passende Ausbildnng zu geben. Dieser blieb er auch zugethan, obwohl er sich ebenfalls für die Kaufmannschaft bestimmte und im Jahr 1799 bei seinem Vater in die Lehre trat. Eben seine Neigung war es, die ihn später im Jahr 1810 mit der berühmten Frauenholzischen Kunsthandlung in Verbindung brachte, wo er den Posten eines Procuraträgers und nach Frauenholzens Tod bis zum Erlöschen der Handlung im Jahr 1830 den eines Geschäftsführers bekleidete. Später wirkte er zu Nürnberg in der im Anfange dieses Aufsatzes angegebenen Eigenschaft.

Aber welcher Lebensgang wäre so einfach, dass er nicht zum empfindlichsten Eingreifen des Schicksals Raum böte? Auch Boerner musste dieses erfahren; doch stiessen wir, wie angedeutet, niemals auf einen Sieg über das Schicksal, dessen Spuren so wie hier ausgeglichen und verwischt worden wären.

Sollen wir nach einem aussen liegenden Hebel suchen, der bereits den Jüngling über schwere Prüfungen hinweg zu tragen vermochte, so können wir diesen nur in seiner Liebe zur Kunst und in der ausübenden und wissenschaftlichen Beschäftigung mit derselben finden. Mit glücklichem Instincte hatte er von früh an das Feld seiner Thätigkeit nicht weiter gesteckt, als es zu bearbeiten Gelegenheit und Mittel ihm erlaubten. Aber er hatte in Bearbeitung der Kupferstichkunde und der damit zusammenhängenden Gebiete auch ein Feld gewonnen, darauf er vollkommenes Genügen fand. Namentlich seitdem mit seiner Neigung sein Beruf sich vereinigte, gab er seiner Lieblingsbeschäftigung sich ganz hin und verharrte dabei bis zu den letzten Augenblicken seines Lebens. Jeder Kundige weiss, wie schätzbare Kenntnisse er auf diesem Gebiete sich aneignete und verbreitete. – Im Laufe seines langen Lebens war es Boerner gelungen, mit sparsamen Mitteln eine werthvolle Kunstsammlung, namentlich aus dem Bereiche des Kupferstichs, zusammenzubringen. Ein Blick in die Auswahl dieser Sammlung überzeugte, dass nur der feinste Geschmack sie getroffen. Was aber vor Allem den Sinn Boerners kennzeichnete, war die Stellung, die er überhaupt zur Kunst einnahm und die er vorzüglich auf dem Grunde seines eignen Besitzthums bethätigte. Je reger sein Gefühl und je gebildeter sein Verständniss für das Schöne war, je mehr er sich von sonstigen Genüssen des Lebens zurückgezogen hatte, um so inniger hing er an seinem Besitze. Aber niemals drängte ihn auch nur der leiseste Zug, diesen, wie es sonst so häufig vorkommt, wie einen vergrabenen Schatz zu hüten. Je reiner seine eigne Freude an den Werken der Kunst war, je mehr seine Einsicht das Wesen der Sache traf, um so tiefer war er von der Ueberzeugung durchdrungen, dass solche Besitzthümer niemals

aufhören, bis zu einer gewissen Grenze Gemeingut zu sein. Und dieser Grenze gab er aus freien Stücken eine solche Ausdehnung, dass selbst anmaassliche Zumuthung oft sich beschämt fühlte. Wir waren Zeuge, wie er die kostbarsten Gegenstände, in denen, man könnte sagen, ein Theil seines Vermögens niedergelegt war, zur Benutzung für die Oeffentlichkeit ohne weitere Bürgschaft aus der Hand gab, als die in der Voraussetzung lag, dass man von anderer Seite dieselbe Achtung vor dem Trefflichen haben werde, die er selbst zollte. Wir sahen mit an, wie er mit Gleichmuth erfuhr, dass von seinen Kostbarkeiten ein Stück durch fremde Achtlosigkeit zu Grunde gerichtet worden, nachdem er überzeugt war, dass daneben der Allgemeinheit ein Nutzen gestiftet sei. Nichts war rührender, als ihn von einem Lieblingskinde seines Herzens sich trennen zu sehen, wozu er niemals auch durch das höchste Preisanerbieten zu bewegen war. Erst wenn er bemerkte, dass ein Anderer dieselbe Freude am Gegenstande habe, wie er selbst, gab er Dinge hin, die wohl kein anderer Liebhaber von sich gelassen hätte. Bei Verkäufen von minder wichtigen Sachen, zu denen er sich ausnahmsweise verstand, vermied er geflissentlich, einen Vortheil für sich zu erzielen. Er gab den Gegenstand immer um den Preis hin, den er selbst dafür gezahlt, worüber er als gelernter Kenner die genaueste Rechnung zu führen sich gewöhnt hatte — obwohl im Laufe der Zeit die Preise vielleicht um das Drei- und Vierfache gestiegen waren. Ueberhaupt war er, so sehr er auch den Werth von Kunstgegenständen zu schätzen wusste und vielleicht eben, weil er sie richtig schätzte, ein entschiedener Feind von dem Schwindelhandel, den heutigen Tags eine verstandlose Modesucht mit solchen Gegenständen aufkommen lässt. Obwohl lange Jahre hindurch angestellter Taxator und Auctionator, wies er, nachdem er sein Amt niedergelegt, entschieden jede Schätzung von Kunstgegenständen von sich, da er weder seinem Gefühle wehe thun, noch Denen, die ihm Vertrauen schenkten, Nachtheil zufügen wollte. — Was die reichen Kenntnisse Boerners anbelangt, so war er der Einzige, der keinen Vortheil davon zog. Sie standen Jedem zu Gebote, der sich darum bewarb, und den Bescheidenen hielt oft nur die Furcht davon ab, Auskunft bei dem trefflichen Manne zu holen, dass seine Zuvorkommenheit und Gewissenhaftigkeit sich ein neues Opfer auflege. Denn er liebte es, selbst kurze und nur mündlich gemachte Anfragen, wenn nöthig durch bogenlange Antworten der köstlichsten Reinschrift allseitig und erschöpfend zu erwidern.

Man könnte bei ungenauer Kenntniss der Sachlage auf den Gedanken verfallen, dass jene nicht selten vorkommende Gutmüthigkeit, die im Grunde nichts ist als Schwäche, der Grund

all' jener Eigenthümlichkeiten gewesen sei. Doch war wohl kein Charakter mehr als der unsres verewigten Boerner davon entfernt. Er wusste stets, was und warum er etwas thue. Wie seine Liebe hatte er auch seinen Hass, wie seine Freude, auch seinen Abscheu. Wir waren ebenfalls Zeuge, wie nicht einmal unrechte, sondern nur in unedler Weise ihm nahe gebrachte Zumuthungen von ihm mit echter sittlicher Entrüstung abgewiesen wurden, und erlebten durch ihn den Triumph, dass gemeine Naturen auf Seitenwegen Zwecke verfehlten, die sie auf geraden sicher erreicht haben würden. Der wahre Grund all' seiner Charaktervorzüge war eben nur jene richtige Mischung und harmonische Durchbildung seiner Seelenkräfte und die ungetrübte Klarheit seines Geistes, die er sein Leben lang zu bewahren und zu pflegen wusste.

Ein oberflächlicher Beobachter hätte Boerner selbst für einen Sonderling halten können. Allein auch davor sicherte ihn die gleichmässige Ausbildung seines ganzen Seins, die keine einzelne Leidenschaft, selbst keine gute, einseitig vorherrschend werden und den Menschen gefangen nehmen liess. Obgleich Boerner, ähnlich dem Philosophen von Königsberg, sich niemals weit von seiner Vaterstadt entfernte, in den letzten Jahren seines Lebens in seiner abgelegenen Wohnung auch ziemlich zum Einsiedler wurde, so blieben ihm die Regungen und der Tact der Neuzeit doch keineswegs fremd. Er vertiefte sich allerdings gern in Erinnerungen aus früheren Tagen und verbreitete sich, wie es dem Alter eigen ist, weitläufig über vergangene Dinge — ihm darin willfährig zu folgen war die einzige Genugthuung, die man dem anspruchslosen Manne gewähren konnte. — Doch hörten wir ihn selbst mit feinem Humor einige aus alter Zeit übriggebliebene Originale schildern, wie sie den Ausdruck der Stadt Nürnberg freilich in immer seltener werdenden Exemplaren noch charakterisiren.

Wie sehr waren wir jedesmal erfreut, wenn die hohe Gestalt des Greises in hechtgrauem langen Rocke unter uns erschien! Seine blühende Gesichtsfarbe bei schneeweissem Haare, sein jugendliches Auge, sein freundlich munteres Gespräch verfehlten niemals Bewegung dahin zu bringen, wo sonst das Leben stockte. Er nahm niemals einen dargebotenen Sitz an und bedeckte sein Haupt immer erst, wenn er unter den freien Himmel trat. Selten kam er, ohne aus dem Schatze seiner Kunstsammlungen oder seiner Kenntnisse zu spenden. Ihm selbst zu geben wagte Niemand mehr, weil man wusste, dass jede Gabe doppelt erwidert werde. — Immer wieder drängte sich in der Nähe dieses Mannes der Gedanke auf, wie viel schöner doch ein solches Alter als die glücklichste Jugend sei!

Der Friede, welcher im Leben sein steter Begleiter war, wird von seiner Ruhestätte nicht weichen. Es ist kein Zweifel, dass seine Biederkeit und Herzensgüte, womit er Jedem zu dienen bereit war, ihm ein ehrendes Andenken sichern werden. Auf seine Persönlichkeit haben nicht allein die Seinigen, sondern auch die Welt Anspruch.

Die Redaction unterlässt nicht, diesen warmen und wahrgesprochenen Worten noch hinzuzufügen, dass Boerner einen schöneren und umfassenderen Wirkungskreis hätte ausfüllen können, wenn er dem Andringen eines hochgestellten und einflussreichen Mannes Folge geleistet, der ihm die Directorstelle am königl. Kupferstich-Cabinet in München zugesichert hatte. Uns liegt ein Brief von seiner eigenen Hand an Herrn Dr. Nagler in München vor Augen, der es ersichtlich macht, wie leid es ihm später gethan, das Anerbieten nicht angenommen zu haben, er bezeichnet geradezu seine Carrière als eine verfehlte, woran seine allzu weit getriebene Bescheidenheit und Gutmüthigkeit Schuld gewesen. — In Bezug auf ihn dürfte seine Carrière als eine verfehlte zu bezeichnen sein, aber nicht in Bezug auf die Welt, nicht für die Vielen, denen er (durch Beihülfe seiner eignen reichen Kunstsammlung, welche jetzt in mehreren Abtheilungen zu Leipzig versteigert wird), durch seine umfassenden Kenntnisse, durch seinen hohen Sinn und seine Beobachtungen des Lebens, wahren Genuss und Gewinn gebracht hat und deren dankbare Herzen seine Grabstätte auf dem Johanniskirchhof zu Nürnberg mit seinem Medaillon in Kurzem zieren werden, das mit einem Kranz und der von Herrn Dr. von Eye aufgesetzten schönen Umschrift: „Reich an Wissen, beglückt durch Freude am Schönen, verdoppelte er sein Glück durch freigebigste Mittheilung seines Reichthums“ versehen ist.

Worte der Liebe

am Grabe des zu früh verblichenen Ehrenmannes

Herrn **J. A. Boerner.**

Von Kaufmann **G. Arnold** in Nürnberg.

Ein bess'rer Mann mag deinen Werth uns preisen
Und deinen Ruhm ein höh'rer Geist verkünden:
Ich kann dir nur der Liebe Zoll erweisen.

Dein Wirken wird gerechte Würd'gung finden,
Was für die Kunst gestrebt du und gethan,
Und deinen Namen an die Grössten binden.

Mich tritt dein Bild mit Wehmuth-Mahnen an:
Dein milder Sinn, dein stets bereites Dienen,
(Der rechte Mann hilft immer wo er kann)

Dein emsig Sammeln mit dem Fleiss der Bienen,
Dein treu Gemüth und ohne Falsch dein Herz,
Das nie auf Täuschung seines Nächsten sann;

Geachtet und geliebt du allerwärts
Und liebend die, die näher dir verbunden,
So liessest du uns hier im tiefen Schmerz!

Ein Sehnen fasst uns nach den schönen Stunden,
Die du bereitet uns in trauter Stille.
Mög' dir, der du so Manches hier gefunden

Was dunkel war, nun frei von Staubes Hülle,
Was du geahnt, beschieden sein zu schauen
Im Glanz der Wahrheit und in Schönheits Fülle!

Nürnberg, 26. Februar 1862.

Beschreibung
der von J. A. Boerner hinterlassenen radirten Blätter.

Von Dr. **A. Andresen** in Leipzig.

Boerners radirtes und auf Stein gezeichnetes Werk umfasst gegen 40 Blätter. In den Handel ist es nie gekommen, sondern ward von Boerner in den gelungeneren Blättern nur an Freunde und Bekannte verschenkt. — Schulgemässen Unterricht im Radiren hat Boerner nie erhalten; das Zeichnen erlernte er in Verbindung mit Freund Reindel in Zwingers Zeichnenschule. Doch ging dies wenig über die elementaren Anfangsgründe hinaus und was er daher später als Dilettant geleistet, verdankte er vorzugsweise eigenem Fleiss und dem Rath seiner Freunde, die zu einem grossen Theil entweder Künstler oder Dilettanten waren und es an Anregungen nicht fehlen liessen. Mit dem späteren Pfarrer Wilder, der als sehr geschickter Dilettant im Landschaftsfach bekannt ist, unterhielt er, als dieser noch auf der Universität Altdorf studirte, einen Briefwechsel über die Aetzkunst; die Kupferstecher Fr. Geisler und A. Gabler leiteten in schwierigen Fällen seine Hand, oder corrigirten wo es nöthig war. Die Gegenstände seiner Radirungen entnahm er fast gar nicht eigenen Zeichnungen, sei es, dass diese ihm zu schwach vorkamen oder sei es, dass er sie nicht für geeignet hielt, da sie durchweg in Satiren, Spässen und Carricaturen bestanden, sondern entlehnte sie anderen Meistern, wie W. Kobell, C. Vernet, J. Visscher, J. H. Roos. Am liebsten nahm er Pferde zum Vorwurf; er war selbst in seiner Jugend ein gewandter Reiter und das Pferd sein Lieblingsthier. Welchen Werth er diesen Hervorbringungen beilegte, mögen seine eigenen Worte in einem uns vorliegenden Briefe bezeigen: „Die Anfertigung hat mich unterhalten, das Ergebniss meines Wirkens aber nicht befriedigt, ich erkenne ihre Schwächen, aber die Hand vermochte nicht zu geben, was ich geben wollte. Meine Freunde waren nachsichtiger als ich es selbst gewesen war und bin; Liebhaber, die mich nicht kennen, dürften es nicht sein.“

Boerner hat sich selbst zwei Mal, Neujahrsgrüsse bestellend, portraitirt; auf diese Bildnisse werden wir weiter unten zurückkommen. Ausserdem hat G. Ph. Zwinger sein Portrait flüchtig und in Umriss auf eine kleine Platte radirt, welche bei Gelegenheit eines Festschmauses entstand.

No. 1. Der Mann am Teich.

H. 3'', Br. 2'' 4''' der Platte.

Links vorne auf dem etwas erhöhten Ufer eines Teiches ruht bei dem Fuss einer grossen Eiche ein Mann. Im Grund jenseits des Wassers sieht man einige andere Bäume und zwei Bauernhäuser. Links unten im Rand: „J. A. Boerner fec. 1800. No. 1.“

Etwa nur in 12 Abdrücken abgezogen. Das Blatt giebt uns den Beweis, dass Boerner zur Landschaft kein Geschick hatte.

No. 2. Die Wassermühle.

H. 2'' 4''', Br. 3'' 1'' d. Pl.

Sie liegt an einem Fluss, der den ganzen vorderen Plan des Blatts einnimmt; aus ihrem Schornstein steigt Rauch auf. Hinter ihr ein Gebüsch. Rechts oben fliegen fünf Vögel. Vorne in der Mitte sieht man einen Kahn. Links unten die Jahreszahl 1800, rechts an einem Stein Boerners Zeichen: „J. B. f.“

Aus einem wahrscheinlich von Nussbiegel gestochenen Bilderbogen copirt.

No. 3. Das Bibliothekszeichen.

H. 2'' 10''', Br. 1'' 9''' d. Pl.

Vor einem Piedestal, auf welchem zwei Bücher, das eine aufgeschlagen, liegen, ist eine grosse ovale Platte angebracht, welche durch Striche in drei Felder getheilt ist. Im oberen Feld steht: „No:“ unten am Fuss des Piedestals: „G. W. Boerner.“ links unter dem Boden: „J. B. Sc.“ Für Boerners Vater gefertigt.

No. 4. Drei paradirende Soldaten.

H. 3'' 9''', Br. 2'' 6''' d. Pl.

Ein österreichischer Husar links, ein Infanterist mit Gewehr in der Mitte, ein Dragoner rechts. Infanterist und Dragoner tragen Helme, der Husar einen Tschacko mit Federbusch auf dem Kopf. Links unten: „J. B. fec. 1800.“

Nach eigener Zeichnung in Umrissen und in Tuschmanir geätzt. Die Abdrücke wurden illuminirt, aufgezogen, ausgeschnitten und in diesem Zustand als Spielwerk für Knaben verwandt.

Nr. 5. Versuche mit der trockenen Nadel.

H. 10''', Br. 3'' 7''' d. Pl.

Das Blättchen, nur in drei Abdrücken vorhanden, enthält nur acht unregelmässige, mehr oder minder schwarze Flecke: Gekritzelproben der kalten Nadel. Ohne Boerners Namen.

No. 6. Zwei Reiter nach links.

H. 2'' 6''', Br. 3'' 10''' d. Pl.

Sie reiten im Schritt gegen links, der eine hinter dem andern.

Links unten mit „J. B. sc.“ bezeichnet. Nur in 3 Exemplaren vorhanden und zu schwach geätzt.

No. 7. Der nach links galoppirende Reiter.

H. 4" 7"', Br. 3" 1"' d. Pl.

Unter Fr. Geislers Leitung radirt; das Pferd nach van der Meulen copirt. Der Reiter, welcher das Gesicht abwendet und den Rücken zeigt, ist in Kniestiefeln, engen Hosen, Jacke und zweiseitigem Hut abgebildet; die Reitpeitsche hält er in der Rechten. Links unten bei zweien kleinen Steinen der Name: „Boerner f. 1802.“

I. Vor dem Gewölk, welches links nur durch einen Umriss angedeutet ist. Vor der Ueberarbeitung des Bodens, welcher, mit Ausschluss des Grases und des Schlagschattens vom Pferd, durch unregelmässig gelegte horizontale Striche hergestellt ist.

II. Mit dem Gewölk und der Ueberarbeitung des Bodens, Zuthaten von Fr. Geisler.

No. 8. Der Reiter im Schritt.

H. 4" 7", Br. 3" d. Pl.

Ebenfalls unter Geislers Leitung radirt; das Pferd nach van der Meulen. Der Reiter, gegen vorne reitend, ist mit langem Rock und zweiseitigem Hut bekleidet. Links im Mittelgrund verfallenes Gemäuer, rechts hinten ein Höhenzug. Vorne am Boden der Name: „J. Boerner f.“

I. Vor vielen Ueberarbeitungen. Die beleuchtete Fläche des Rocks, der Kopf des Pferdes sind zum Theil noch weiss. Die Oberfläche des Höhenzugs im Hintergrund ist ebenfalls weiss.

II. Letztere ist mit Strichen zugelegt. Ueber die weissen Stellen des Rocks und Pferdekopfes sind horizontale und schräge Striche gelegt, um eine gleichmässige Schattirung zu erzielen. Boden und Ruine sind überarbeitet, Zuthaten von Fr. Geislers Hand.

No. 9. Der nach rechts haltende Reiter.

H. 5" 2"', Br. 4" 1"' d. Pl.

Das Pferd aus einem Blatt von J. Visscher nach Wouwerman. Ebenfalls unter Geislers Leitung radirt. Der Reiter, in Profil, mit langer Reitgerte, ist mit Jacke und Mütze bekleidet. In der Mitte des Hintergrunds ein Berg. Oben links: „J. Boerner f. 1802.“ unten die Zahl 3.

I. Die beleuchtete Seite des Berges ist weiss.

II. Der Berg ist ganz mit Strichen belegt, eine Zuthat von Fr. Geissler.

Zu Boerners grossem Schrecken kam ein Abdruck in die

Hände eines Holzspielwaaren-Schnitzers, der eine Aushängetafel malen und den Reiter als Andeutung, dass er hauptsächlich Pferdeschnitzer sei, darauf setzen liess.

No. 10. Der nach links haltende Reiter.

H. 5" 7"', Br. 4" 7"' d. Pl.

In Profil. Der Reiter trägt gestreifte Hosen, einen runden Hut mit gestreiftem Band und einen Reitfrack mit kurzen Schössen. Rechts hinten Galgen und Rad. Rechts oben: „J. Boerner f. 1803." Unten die Zahl 4. Das Pferd ist aus einem Blatt von J. Visscher nach Wouwerman. Nur in wenigen Eauforte-Drücken existirend und ohne Geisler's Vorwissen radirt.

No. 11. Der Reiter mit dem Hut in der Hand.

H 4" 4"', Br. 3" 6"' d. Pl.

Nach rechts galoppirend, während er sich umsieht und wie grüssend seinen runden Hut in der Linken hält. Der Grund ist felsig. Das Gesicht ist von Geisler geschnitten. Rechts oben: „Nach Ch. Vernet." unten: „J. Boerner f. 1803. No. 5."

Aus einem Blatt in Punktirmanir von Darcis nach Vernet copirt.

I. Vor dem Gewölk. Das Gesicht des Reiters ist weiss.

II. Mit dem übrigens nur in Umrissen ausgedrückten Gewölk. Das Gesicht ist vollendet. Der Boden berührt links unten gegen die Mitte den Rand nicht.

III. Derselbe berührt den Rand mit neuangelegten schrägen Strichen. Die No. 5 scheint weggekratzt zu sein.

No. 12. Der vom Reiter gehaltene Schimmel vor dem Stall.

H. 5" 11"', Br. 7" 3"'.

Vor einem Stall, dessen Dach auf der rechten Seite an einen Baum stösst, hält ein Reiter einen gesattelten muthigen Schimmel am Zaum und langt nach einer Reitgerte, welche ihm ein von rechts herbeigeeilter Bursche überreicht; letzterer lüftet den Hut. Links ist ein zweiter zu Pferde sitzender Reiter, von vorne gesehen. Aus einem Blatt des W. Kobell nach Wouwerman mit Abänderungen 1803 copirt. Nach 4 Abdrücken ward die Platte wieder abgeschliffen. Das Gesicht des ersteren Reiters ist weiss und andere Partien sind unvollendet. Fr. Geisler radirte den landschaftlichen Hintergrund und nachdem 4 Abdrücke gemacht, sollte Boerner auf eigene Hand mit dem Stichel die Platte beenden. Zwei Morgen laborirte er daran, konnte aber nicht mit dem Stichel zurecht kommen und machte endlich zu Geisler's Aerger mit zwei tiefgehaltenen Grabstichelstrichen ein Kreuz

über die Platte. Seitdem nahm Boerner nie wieder den Grabstichel zur Hand.

No. 13. Der Pferdekopf.

H. 2" 2"', Br. 1" 11"' d. Pl.

Mit Zaum, ein wenig nach links gewendet. Der Grund ist beschattet. Links am Grund Boerners Zeichen. Aus einem Blatt von J. Visscher nach Wouwerman copirt.

I. Der Grund erreicht unten nicht den Rand.

II. Er erreicht ihn, aber die linke Ecke ist weiss gelassen.

No. 14. Der sitzende Hund.

H. 2" 2"', Br. 1" 11"' d. Pl.

Ein Windspiel, nach links gekehrt, den abgewendeten Kopf nach rechts umbiegend. Rechts vorne eine blühende Distel. Rechts gegen oben: „B. fec. 1803." Nicht geglückt. Nach W. Kobell.

I. Vor der Andeutung der Luft und vor dem Höhenzug im Hintergrund.

II. Mit diesen Zusätzen.

No. 15. Der Reiter im scharfen Schritt.

H. u. Br. 4" 6"'.

Aus Hess's Reitschule nach Blatt No. VII. „Langsamer Trab" copirt. Die Tracht des Reiters ist verändert. Nach links reitend, mit Rock und mit zweiseitigem Hut bekleidet. Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss, der links durch einen Bretterzaun verdeckt wird. Ein Berg begrenzt den Hintergrund. Rechts unten: „Boerner f. 1803."

I. Vor dem Gewölk und dem Berg.

II. Mit diesen Zusätzen und anderen Ueberarbeitungen, die mit dem Schneidemesser gemacht wurden, aber durchaus nicht glückten.

No. 16. Fünf Schaafköpfe.

H. 3" 2"', Br. 4" 1"' d. Pl.

Zwei rechts, zwei links übereinander, der fünfte in der Mitte, die beiden unteren in Profil und gegen einander gekehrt, die übrigen en face. In der Mitte unten: „J. A. Boerner f. 1803 Nbg."

Aus Roos's beestboekje entnommen.

No. 17. Der Reiter in Carrière.

H. 5" 11"', Br. 6" 11"' d. Pl.

Er schwenkt gegen rechts, während das Pferd den Kopf gegen vorne links umbiegt. Links im Grund ein Höhenzug. Rechts gegen oben: „Nach C. Vernet rad[t] durch J. Boerner 1804."

Nur in wenigen Abdrücken vorhanden, weil die Platte durch zu starkes Poliren unbrauchbar wurde.

I. Vor dem Höhenzug, vor der Ueberarbeitung des Bodens, vor den Querstrichen an der Hose des Reiters.

II. Mit diesen Zusätzen. Das Gesicht des Reiters, zu stark polirt, ist weiss.

No. 18. Das Rennpferd, durch seinen Reiter geführt.

H. 3" 1"', Br. 4" 5"' d. Pl.

In Profil, durch den Reiter am Zaum nach rechts geführt. Die Steigbügel sind an den Stattel aufgebunden. An der weissen Luft oberhalb des Sattels der Name: „Boerner f.“

Aus einem Blatt des Darcis nach C. Vernet.

I. Das Pflanzenblatt links vorne bei dem kleinen Baumstumpf ist weiss und fast nur im Umriss ausgedrückt.

II. Es ist mit Strichen belegt.

No. 19. Die ruhende Ziege.

H. u. Br. 4" 6"' d. Pl.

Nach J. H. Roos. Liegend, vom Rücken gesehen, nach rechts gekehrt, den Kopf abgewendet. Vor ihr ein grossblätteriges Gewächs. Links unten: „J. Boerner f. 1804.“

I. Vor der Luft. Der felsige Hintergrund ist mehr gegliedert und hat links einen Buckel.

II. Derselbe, ganz von Neuem radirt, bildet einen nicht eingeschnittenen und nicht unterbrochenen Fels mit einem links oben befindlichen Absatz, dessen beleuchtete Oberfläche weiss ist.

III. Ueber letztere sind Striche gelegt, so dass der ganze Fels beschattet ist.

IV. Mit dem Gewölk.

No. 20. Der Reiter vor der Bretterverkleidung.

H. 4" 11"', Br. 4" 7"' d. Pl.

Im Trab nach links reitend, wo man in der Bretterverkleidung den steinernen Pfosten eines sonst nicht sichtbaren Thors und hinter diesem Pfosten zwei Hopfenstangen sieht. Unten im Boden bei dem einen Vorderfuss des Pferdes der Name: „J. Boerner f.“ Das Pferd ist nach Hess. Nur in zwei Abdrücken vorhanden, da die Platte sich zu rauh geätzt erwies.

No. 21. Widder und Schaafe beim Baum.

H. 9" 4"', Br. 7" 1"' d. Pl.

Nach J. H. Roos. Vor einer aus hölzernen Bohlen gebildeten Planke und einem grossen Baum gewahren wir eine Gruppe von drei Schaafen und einem Widder mit grossen gewundenen Hörnern.

Zwei Schaafe stehen, der Widder und das dritte Schaaf liegen. Links hinter der Planke der Stamm eines verdorrten Baums. Unten gegen die Mitte „J. Boerner f. 1804 Norbgae.“

No. 22. Der Pferdekopf nach links.

H. 4″ 11‴, Br. 4″ 6‴ d. Pl.

Nach C. Vernet. In Profil, mit Zaum, bis zum Schulterblatt gesehen. Links unterhalb des Zaums: „J. Boerner fec^{t} 1805.“

No. 23. Der Pferdekopf nach rechts.

H. 3″ 2‴, Br. 2″ 6‴ d. Pl.

Aus einem Visscher'schen Blatt nach Wouwerman copirt. Ebenfalls in Profil, mit Zaum, bis zum Schulterblatt gesehen, aber gedrungener, kurzhälsiger und wie es scheint, wiehernd, weil Gischt aus dem Maul hervorkommt. Unterhalb des Mauls: „J. Boerner fec^{t} 1805“ von einer ovalen Linie umschlossen.

No. 24. Der gegen vorne haltende Reiter.

H. 6″ 11‴, Br. 5″ 11‴ d. Pl.

Nach W. Kobell. Gegen den Beschauer gekehrt, in der Mitte des Blatts, mit Rock und rundem Hut bekleidet. Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss. Der Hintergrund ist bergig. Rechts hinter dem Fluss einige Häuser. Der Vordergrund ist eben. Rechts vorne: „Nach W. Kobell.“, weiter gegen den Rand: „Boerner f^{t} 1805.“

Nur in drei Abdrücken vorhanden, weil sich einige Stellen als zu tief geätzt erwiesen.

No. 25. Der Hund und die Katze.

H. 3″ 2‴, Br. 2″ 6‴ d. Pl.

Nach einer Vignette in Bewicks History of Quadrupeds. Auf einem in der Mitte des Blatts aus Quadern errichteten Gemäuer steht eine Katze, welche von einem Hunde angebellt wird, der aufgerichtet mit den Vorderfüssen gegen das Gemäuer steht. In der Mitte unten: „Freund Zindeln.“, rechts: „Boerner 1805 f.“

Freund Christ. Sigmund Zindel, Schwager von Boerner und Commis in der Frauenholzischen Kunsthandlung, war ein passionirter Katzenliebhaber. Er ist der Verfasser des Almanachs für Schlittschuhläufer, zu welchem J. A. Klein die Radirungen lieferte.

J. A. Klein hat 40 Jahre später dasselbe Sujet radirt.

No. 26. Der pythische Apoll.

Br. 4″ 6‴ d. Pl.

Nach Flaxman. Von vorne gesehen, auf einem Throne sitzend, mit dem einen Fuss auf einem viereckigen Stein oder Würfel,

mit seiner Rechten seine Lyra auf einem Dreifuss haltend, in welchem die pythische Schlange sich aus Blattwerk aufrichtet. Rechts vom Thron: „Nach Flaxmann. J. Boerner f^{t} 1806.“

Nur in wenigen Abdrücken vorhanden, weil die Platte zu stark geätzt wurde.

No. 27. Der französische Dragoneroffizier.

H. 6″ 6‴, Br. 5″ 2‴ d. Pl.

Zu Pferde sitzend, in halber Wendung nach links, etwas vorübergeneigt, indem er den Arm auf den Hals seines Thieres stützt. Um seinen Helm wallt hinten ein dichter Rossschweifschmuck. Rechts gegen oben: „J. Boerner f^{t} 1806.“, von einer ovalen Linie umschlossen.

Das Pferd aus einem Blatt von Schweyer nach Pforr. Von A. Gabler corrigirt.

Von diesem Blatt giebt es eine Copie von einem ungenannten Künstler.

I. Das Gesicht des Offiziers ist fast weiss, der Kopf des Pferdes heller.

II. Das Gesicht des ersteren ist leicht beschattet, der Kopf des letzteren etwas dunkler. Die Partie um das Auge des Pferdes, zuvor zum Theil weiss, ist jetzt mit Strichen zugelegt.

No. 28. Boerner selbst.

H. 8″ 1‴, Br. 5″ 5‴ d. Pl.

Er tritt, in Frack und Kniehosen erscheinend, aus einem Corridor zur Thür eines Zimmers herein und trägt unter seinem linken Arm seinen Klapphut, während er mit der rechten Hand die Thürklinke erfasst hält. In der Wand des Corridors sind zwei Fenster. Im Unterrand lesen wir: „Johann Andreas Boerner wünscht Glück zum Jahr 1807.“ Der Kopf und die Architektur sind von A. Gabler, die Schrift von Mossner.

Der Kupferstecher H. Kummet hat das Blatt copirt und zu einem Neujahrsbillet für seine eigene Person benutzt.

No. 29. Der Reiter nach links.

H. 6″ 9‴, Br. 7″ 7‴ d. Pl.

Nach W. Kobell, mit Veränderung an der Tracht des Reiters. Auf ruhig stehendem Pferd, in einer ebenen Gegend, in Profil, in Frack und rundem Hut. Im Hintergrund ein Dorf. Rechts unten: „Boerner f. 1807.“ Das Blatt sollte ein Portrait abgeben.

I. Vor den feinen horizontalen Strichen am Schulterblatt und Vorderbein des Pferdes.

II. Mit denselben.

No. 30. Die Vignette mit der Lyra.

H. u. Br. 3″ 6‴ d. Pl.

Nach einer Zeichnung des Bauinspectors Carl Haller von Hallerstein. Eine Lyra zwischen zwei Füllhörnern mit Blumen. Auf unten hängenden Epheuranken sitzen zwei Tauben. Ueber der Lyra der Buchstabe H in einem Sternenkranz. Mit: „v. Haller. Boerner." bezeichnet. — Zu einem Gedicht auf die Schauspielerin Henriette Hendel von Nürnbergs Künstlergesellschaft den 1. März 1808. Das Gedicht beginnt: „Im Schlummer lag die edle Kunst versunken" etc.

I. Ohne das Gedicht.

No. 31. Der Pferdekopf nach D. Maas.

H. 3″ 8‴, Br. 2″ 6‴ d. Pl.

Gezäumt, in Profil, nach links gekehrt. Links gegen unten: „Nach Dirk Maas. J. Boerner 1808."

No. 32. Visitenkarte für Boerners Vater.

H. 1″ 10‴, Br. 2″ 8‴.

Von A. Gabler in Tuschmanir überarbeitet. Innen ein länglicht-achteckiger weisser Raum zum Einschreiben des Namens, auf beiden Seiten ein Stab, um welchen sich zwei Schlangen winden, deren Köpfe gegeneinander gekehrt sind, in den Winkeln des Blatts Blumenkelche. Ohne Boerners Namen.

I. Vor dem Tuschton.

No. 33. Landschaft mit zwei nach rechts galoppirenden Reitern.

H. 1″ 5‴, Br. 5″ 7‴ d. Pl.

Die Landschaft von Pfarrer Wilder, die Reiter von Boerner eines Abends im Kunstverein radirt. Die Reiter, ein Husaren-Offizier und Trompeter, sprengen gegen rechts, wohin der erstere zeigt, während der letztere über einen am Boden liegenden Baumstamm setzt. Links vorne gewahren wir zwei Eichen, im Grund dieser Seite eine Bauernhütte von etwas Gebüsch und einem hölzernen Zaun umgeben. Ohne Bezeichnung.

No. 34—36. Die Randeinfälle auf den Dunker'schen Prospecten aus Nürnberg.

Sie finden sich auf dreien von diesen Prospecten in den ersten Abdrücken vor der Schrift.

No. 34. Auf der Ansicht des Hallerschlosses: Eine Anzahl Figuren in komischen Stellungen; den Beginn machen zwei nach links gehende Mädchen, welchen ein Reiter mit einem Handpferd folgt, den Beschluss bildet ein

Dickwanst. Gegen die Mitte sieht man einen Mann, welcher sich durch die Beine ein Gemälde betrachtet, es ist Dunker selbst, der dies Mannöver Tags vorher bei einer Gemäldeausstellung auf der Burg aufgeführt hatte. Ohne Boerners Namen. — Es giebt Separat-Abzüge, die 9‴ hoch und 8″ 3‴ breit sind.

No. 35. Auf der Ansicht der Burg, wo vorne ein Soldat und eine Frau mit zwei Kindern gehen: im Unterrand gegen rechts ein galoppirender Reiter, äusserst leicht radirt.

No. 36. Auf der Ansicht der Burg, wo vorne ein Bauernkarren fährt: im Unterrand zwei Reiter im Trab und Galopp, zwischen ihnen ein Hund.

No. 37. Die Randeinfälle auf Dunkers Blatt: Die zum Thor herauskommende Heerde nach C. W. E. Dietrich.

Sie sind im Unterrand; links ein von vorne gesehener Dickwanst, dann drei sitzende Soldaten bei zwei Pferden, der Kopf eines Esels in Uniform eines Generals und der eines Ziegenbocks in Harlequinstracht, rechts fünf carrikirte Männerköpfe.

Lithographien.

No. 38. Boerner selbst. Neujahrsbillet für 1812.
H. 8″ 2‴, Br. 6″ 5‴.

Ein Mann verlässt, auf die Strasse tretend, das Haus, um Neujahrsbesuche zu machen; der Zipfel seines Rockes ist in der Thür stecken geblieben und denselben sucht er nun mit beiden Händen wieder frei zu machen. Links unten Boerners Zeichen und die Jahreszahl 1811. Im Unterrand: „Ich bin gehindert und kann nicht selbst kommen, Also mein Compliment und nicht übel genommen! Am 1sten Januar 1812. J. A. Boerner.“

No. 39. Der Liebhaber und der Kenner.
H. 6″ 7‴, Br. 5″ 10‴.

Zwei Männer, der eine in Frack und seinen Hut hinter sich haltend, der andere in Rock und die Arme ineinandergelegt, betrachten ein rechts an der Wand hängendes Gemälde von Rembrandt, welches den heil. Hieronymus vorstellt und mit R. 1650 bezeichnet ist. Links an der Wand hängt eine Palette und darüber eine Zeichnung mit zwei fechtenden Kriegern. Auf dem Boden sieht man ein kleines umgeworfenes Tuschglas, einen Pinsel und zwei Beutel. Links unten im Winkel Boerners Zeichen und die Jahreszahl 1811, in der Mitte des Unterrands: „Der Liebhaber und der Kenner.“

No. 40. Kopf eines Stutzers.

Randeinfall auf einer Steinzeichnung des Pfarrers Wilder, welche eine bergige Gegend vorstellt.

Auf den späteren Abdrücken ist der Kopf weggeschliffen.

Diesem Katalog der Boerner'schen radirten und lithographirten Blätter lassen wir als Anhang die Radirversuche seiner Frau Amalie, geborner Spiess und seiner Schwester folgen.

Amalie Spiess.

Tochter des Kreis- und Stadtgerichtsraths Joh. Paul Thom. Spiess, geboren den 4. December 1793; sie erlernte das Zeichnen bei Ph. Walther, das Kupferstechen bei Director Reindel. Sie vermählte sich den 8. Mai 1823 mit Boerner, starb aber schon nach kurzer glücklicher Ehe den 17. Juni 1830.

Wir haben von ihrer Hand drei radirte, fast nur in Umrissen ausgeführte Blätter, die sie als junges Mädchen, ehe sie Boerners Frau ward, fertigte. Sie sind selten, weil sie nicht in den Handel kamen.

No. 1. Peter Vischer.

H. 7'' 5''', Br. 6'' 4''' d. Pl.

Der berühmte Erzgiesser, nach einer Statuette am St. Sebaldusgrab. Brustbild, en face, in doppelter runder Linieneinfassung, mit Kappe auf dem Kopf und Schurzfell über dem Rock. Links und rechts innerhalb der Einfassung der Name: „Peter Vischer.“ Ohne den Namen der Verfertigerin. Die Zeichnung ist, wie die des folgenden Blatts, von A. Reindel.

No. 2. St. Sebald.

H. 7'' 4''', Br. 6'' 3''' d. Pl.

Ebenfalls nach einer Statuette des Sebaldusgrabes und in gleicher Einfassung. Brustbild, en face, der Kopf nach rechts gewendet, mit grossem Bart, mit Rock und Kapuze bekleidet. Links und rechts innerhalb der Einfassung der Name: „Sanct Sebald.“ in der Mitte unter derselben: „A. Spies.“

No. 3. Der Lautenspieler.

H. 6'' 5''', Br. 7'' 10''' d. Pl.

Nach einer Zeichnung von Boerner. Ein junger Mann, in der Tracht des 16. Jahrhunderts, sitzt, die Laute spielend, auf der

felsigen Küste der rechts befindlichen See und richtet den Blick nach der rechts hinter der See hinabsinkenden Sonne. Auf der See segelt ein Schiff, in der Luft fliegen zwei Vögel. Links im Grund sieht man eine Ruine und gegen vorne ein Baufragment mit dem Buchstaben B., der den Namen Boerner anzeigen soll. Rechts unten im Rand: „A. Spiesſ fec."

I. Heller und in allen Partien zu schwach ausgefallen. Die Einfassungslinie ist mehrfach unterbrochen und oben gar nicht gezogen.

II. Ueberarbeitet. Die Einfassungslinie ist corrigirt und verstärkt, fehlt aber noch oben. Der rechts vorne hinter dem Ufer stehende kahle Baum ist vollendet, während er zuvor nur im Umriss angedeutet war und nur einen einzigen Ast hatte.

III. Die Einfassungslinie ist oben gezogen.

Eleonore Philippine Louise Boerner.

Boerners Schwester, radirte im Jahr 1800 versuchsweise ein einziges Blättchen, wozu sie vielleicht durch die Arbeiten des Bruders ermuntert ward. Sie starb unverheirathet um 1834. Das Blättchen ist eine Landschaft mit einem verfallenen viereckigen Thurm, Thor und Haus. Rechts ein Baum. Unten mit „E. Boerner sc. No. 1." bezeichnet. H. 3″ 1‴, Br. 3″ 8‴ d. Pl. Nur in einigen Abdrücken vorhanden.

Johann Sibmacher.

Von Dr. **A. Andresen** in Leipzig.

Dieser geschickte Zeichner und Kupferätzer von Nürnberg, welcher durch sein Wappenbuch auch in weiteren Kreisen als denen der Kunstfreunde bekannt geworden ist, hat im IX. Band des Peintre-Graveur von Bartsch einen Platz gefunden. Doch hat Bartsch aus der grossen Anzahl seiner Blätter nur verhältnissmässig wenige aufgeführt und die Zusätze, welche Heller zu Bartsch's Werk gab, enthalten von Sibmacher nur 5 bis dahin unbekannte Blätter. Wie reich sich der Katalog des Sibmacher in den Nachträgen zum Peintre-Graveur von Passavant gestalten

wird, können wir vor der Hand nicht sagen, da der vierte, diesen Meister enthaltende Band noch nicht gedruckt vorliegt.

Im Katalog der 1861 zu München versteigerten Kupferstichsammlung des Oberappellationsgerichtsraths Eisenhart finden sich viele Blätter von unserem Meister verzeichnet, welche nirgends aufgeführt sind. Es sind sogenannte historische Blätter, Darstellungen von Schlachten, Belagerungen und anderen wichtigen Ereignissen der Zeitgeschichte, welche Blätter damals die Stelle unserer Zeitungen vertraten. Sibmacher hat eine grosse Anzahl von solchen Darstellungen mit leichter, gewandter Nadel auf Kupfer gebracht; viele finden sich in Büchern, andere sind separat erschienen; eine und dieselbe Darstellung hat er öfters mehrere Male radirt.

Um einen festen Anhaltspunkt zu haben, wohin diese Blätter gehören, welche in Büchern vorkommen und welche einzeln erschienen sind, haben wir uns vorgenommen, ausführliche Mittheilungen über einzelne Partien des Sibmacher'schen Kupferwerks zu bringen.

I. Die Kupfer in der Geschichte der Türken- und Christen-Kriege von Hieronymus Ortelius.

Der Titel dieses in historischer Beziehung wichtigen Werkes lautet: „CHRONOLOGIA Oder Historische beschreibung aller Kriegsempörungen vnnd belägerungen der Stätt vnd Vestungen auch Scharmützeln vnd Schlachten so in Ober vnd Vnder Vngarn auch Sibenbürgen mit dem Türcken von Ao 1395 biss auff gegenwertige Zeit denckhwürtig geschehen. Alles gründlich vnnd Ordenlich (dergleichen vor niemals in Truck aussgangen) zusamen verfast vnd beschrieben Durch Hieronymum Ortelium Augustanum. Itzund aber von Newem mit Fleiss Corrigirt, an ettlichen orten mercklich augirt vnd biss auff diss Jar erstreckt .... Nürnberg. Bey dess Authoris seel. Erben M.DC.XV. Cum Gratia et Priuilegio S.C.M." In Quartformat. 4 Theile mit einem Anhang.

Die erste Ausgabe dieses Buchs — unserer Beschreibung haben wir die zweite vollständigere, nach Sibmachers Tod erschienene zu Grunde gelegt — erschien 1603 in 3 Theilen unter demselben Titel, aber mit der Addresse des Johann Sibmacher. Ein Exemplar dieser Ausgabe ist in Rud. Weigels Kunstkatalog No. 20813 aufgeführt.

Das Werk, dessen Kupfer, wie aus der Vorrede hervorgeht, von Sibmachers eigener Hand sind, enthält 2 radirte Titelblätter, 1 Landkarte von Ungarn, 26 Bildnisse und 30 Abbildungen von Schlachten und Belagerungen. Die Bildnisse sind im Brustbild und in Ovalen mit viereckiger Einfassung dargestellt, mit ihren Namen

in lateinischer Majuskelschrift ringsum an den Ovalen und zum Theil mit Wahlsprüchen unten innerhalb der Ovale an Brüstungen. Die historischen Abbildungen haben Tafeln, auf welchen die in ihnen angebrachten Buchstaben erklärt sind, und tragen im Unterrand zwischen besonderer Linieneinfassung ihre Titelaufschriften, ebenfalls in lateinischer Majuskelschrift, das Datum in Minuskelschrift. Auf keinem der Blätter findet sich Sibmachers Name oder Zeichen. Wir bemerken noch, dass wir die Maasse der Blätter nicht nach der Platte, sondern nach den Einfassungslinien genommen haben.

No. 1. Titelblatt zum ersten Buch.

H. 5" 11"', Br. 4" 9"'.

Ein ovaler, an einer Cartouche angebrachter Kranz schliesst den Titel ein. An der Cartouche gewahren wir oben rechts zwei Türken, links zwei Christen zu Pferde, welche mit Lanzen gegen einander rennen, unten auf jeder Seite allerlei Waffen und Armaturen. Auf der Rückseite dieses Titelblatts ist das kaiserliche Privilegium vom Jahr 1613 abgedruckt.

No. 2. Titelblatt zum vierten Buch.

H. 5" 10"', Br. 4" 8"'.

Der Titel, von einem ovalen Kranz eingeschlossen, lautet hier: „Viertter Thail Dess Hungerischen und Sibenbürgischen Kriegswesens, was sich seithero Anno 1604 biss auff Ao 1607 .... zugetragen .... Durch Hieronymum Ortelium Augustanum. Cum Priuileg. Caes. Mai." Oben links zwei Christen, rechts zwei Türken zu Pferd, die mit Lanzen gegeneinander rennen, unten bei Kanonen rechts ein Türke mit Bogen, links ein Ungar mit Schild und Schwert.

No. 3. Kaiser Rudolph II.

H. 5" 7"', Br. 4" 6"'.

Von vorne, ein wenig nach rechts gewendet. Wahlspruch: „Adsit." Umschrift: „Rudolphus II. izt regierter Römischer Keyser, auch in Böheim und Ungern König etc."

No. 4. Sultan Muhamet III.

H. 5" 7"', Br. 4" 6"'.

Von vorne. Der Wahlspruch ist türkisch. Umschrift: „Sultan Mahumet III. und XV. Osmaniers Geschlechts, izt regierender Turkischer Keyser etc."

No. 5. Sultan Soliman.

H. 5″ 7‴, Br. 4″ 5‴.

Von vorne, ein wenig nach links. Der Wahlspruch ist türkisch. Umschrift: „Sulthan Solymanus Turkischer Kaiser etc."

No. 6. Lazarus Schwendi.

H. 5″ 6‴, Br. 4″ 6‴.

Von vorne, etwas nach rechts. Wahlspruch: „Greca fide omnia gerenda." Umschrift: „Lazarus von Schwendi Freyherr zu Hohenlandsperg."

No. 7. Nicolaus, Graf v. Zrini.

H. 5″ 8‴, Br. 4″ 5‴.

Etwas nach links. Umschrift: „Nikolaus Grave von Serin Obrister zu Sigeht ī Ungern." An der Brüstung: „Occubuit VII. Septe. A. M. D. LXVI."

No. 8. Matthias, Erzherzog v. Oesterreich.

H. 5″ 7‴, Br. 4″ 6‴.

In Profil, nach links. Wahlspruch: „Amat victoria curam." Umschrift: „Von G. G. Matthias Ertzhertzog in Oesterreich Herz. in Burgund etc."

No. 9. Christ. v. Teufenbach.

H. 5″ 8‴, Br. 4″ 6‴.

Von vorne, etwas nach links. Wahlspruch: „Virtute duce comite fortuna." Umschrift: „Christoph Freyherr zu Teuffenpach Krigsob. in Ungern."

No. 10. Sina, Pascha.

H. 5″ 7‴, Br. 4″ 5‴.

Etwas nach links. Umschrift: „Sinan Bassa Turckischer Veccier oder Kriegsobrister." An der Brüstung: Obiit Aṅo XCVI.

No. 11. Sigm. Bathori.

H. 5″ 8‴, Br. 4″ 5‴.

Nach links. Wahlspruch: „In utrumque paratus." Umschrift: „Sigismundus Bathori Furst in Sibenburgen."

No. 12. Carl, Graf v. Mansfeld.

H. 5″ 8‴, Br. 4″ 6‴.

Ein wenig nach rechts. Umschrift: „Carolus Furst und Grave zu Mansfeldt, Kay. Ma. Krigsobrister." An der Brüstung: „Obiit XIIII. Augus A. M. DXC. V."

No. 13. Ruprecht v. Eggenberg.

H. 5" 7‴, Br. 4" 6‴.

Ein wenig nach links. Wahlspruch: „Fortitudo praesidium vitae." Umschrift: „Ruprecht von Eggenbergk Herr zu Ernhausen, K. M. K. R. etc."

No. 14. Maximilian, Erzherzog v. Oesterreich.

H. 5" 7‴, Br. 4" 5‴.

Von vorne, ein klein wenig nach rechts. Wahlspruch: „Fata virtute sequemur." Umschrift: „Von G. G. Maximilianus erw. Ko̅. in Poln. Ertzhe. in Oesterreich. Herz. in Burg. G. z. Tirol. T. O. G. M. etc."

No. 15. Nicol. Palffi.

H. 5" 8‴, Br. 4" 6‴.

Ein wenig nach rechts. Umschrift: „Nicolaus Palphi Herr zu Orded und Biberspurg. Kriegsobrist. i̅ Unger." An der Brüstung: „Obiit XXIII. Martii A. M. D. C."

No. 16. Adolph, Graf v. Schwarzenberg.

H. 5" 8‴, Br. 4" 6‴.

Nach rechts. Umschrift: „Adolph Grave und Herr zu Schwarczenberg Ka. Mai. Krigsobrist." An der Brüstung: „Occubuit XXIX. Julii A. M. D. C."

No. 17. Melch. v. Redern.

H. 5" 8‴, Br. 4" 6‴.

Etwas nach links. Wahlspruch: „Nec auro nec ferro." Umschrift: „Melchior von Redern Ritter Freyherr in Fridland, Reichenberg und Seidenburg etc."

No. 18. Soliman, Pascha.

H. 5" 8‴, Br. 4" 6‴.

Von vorne. Umschrift: „Solimanus Bassa von Ofen." An der Brüstung: „Cap. a Caesareanis die XVII. Au̅g. 1599."

No. 19. Michael, Woiwod der Walachei.

H. 5" 7‴, Br. 4" 5‴.

Von vorne. Umschrift: „Michael Weywodt aus der Walachey." An der Brüstung: „Occubuit XVIII. Aug. A. M. D. CI."

No. 20. Andr. Bathori.

H. 5" 8‴, Br. 4" 6‴.

Todt abgebildet, mit einer Hiebwunde über dem Auge. Umschrift: „Andreas Bathori aus Sibenburgen Cardinal." An der Brüstung: „Occubuit IX. Novemb. Anno M. D. XC. IX."

No. 21. Georg Basta.

H. 5" 8''', Br. 4" 6'''.

Etwas nach rechts. Wahlspruch: „Animo, ratione, consilio." Umschrift: „Georg Basta Herr zu Sult Ritter, etc. Ka. Ma. Krigsobrister in Sibenburgen."

No. 22. Phil. Eman. Herzog von Lothringen.

H. 5" 8''', Br. 4" 6'''.

Von vorne, etwas nach links. Umschrift: „Philip. Emanuel von Lorrayne Duc de Mercueur und Pentheure etc."

No. 23. Adolph von Althain.

H. 5" 8''', Br. 4" 6'''.

Nach rechts. Wahlspruch: „Vim superat ratio." Umschrift: „Adolph v̄. Althain Freyherr in Murstetten und Goldtburg etc."

No. 24. Joh. v. Medici.

H. 5" 6''', Br. 4" 6'''.

Nach rechts. Wahlspruch: „Vigilantia et custodia." Umschrift: „Johann de Medices G. Hertzog v̄. Florentz etc."

No. 25. Herm. Christ. Russwurm.

H. 5" 9''', Br. 4" 6'''.

Nach rechts. Wahlspruch: „Virtuti fortuna comes." Umschrift: „Herman. Christoph Rueswormb Ka. Ma. Krigsrath und Feldmarschalt."

No. 26. Ali, Pascha.

H. 5" 7''', Br. 4" 5'''.

Von vorne. Umschrift: „Hali Bassa vō Ofen captus a Caesareanis VII. Junii A. M. D. CII."

No. 27. Sigfr. v. Kolonitsch.

H. 5" 8''', Br. 4" 6'''.

Etwas nach rechts. Wahlspruch: „Pro aris et focis." Umschrift: „Siffrid von Collonitsch, Ritter Her ī Burgschleniz und Idensperg etc."

No. 28. Carl Ludw. Graf v. Sulz.

H. 5" 8''', 4" 6'''.

Nach rechts. Wahlspruch: „Marte et arte." Umschrift: „Carl Ludwig Grave zu Sultz Landtg. Clegov etc. K. M. Krigsrat ū Obrist."

No. 29. Landkarte von Ungarn.
H. 9" 7"', Br. 18" 3"'.

Oben recht seine Tafel mit: „Totius Vngariae et Transylvaniae, praecipuorumque Walachiae et Moldaviae locorum delineatio." Unten gegen die Mitte: „Johann Sibmacher Noriberg. faciebat et excud. A. 1603.

No. 30. „Conterfactur der Stadt vnd Voestung Griechisch Weissenburg vom Turcke eingenomen Ano 1521."
H. 5" 11"', Br. 9" 7"'.
Oben links die Erklärungstafel.

31. „Conterfactur wie die Haupstad Wien in Oesterreich vom Turcken ist belegert gewest Anno 1529."
H. 5" 10"', Br. 9" 9"'.
Rechts unten die Erklärungstafel.

32. „Wahre Conterfactur der Voestung Zolnock wie die vom Turcken belegert vn eingenomen Ao 1552."
H. 6", Br. 9" 6"'.
Oben links die Erklärungstafel.

33. „Wahre Conterfactur der Voestung Tockay in Obervngern wie die Herr Schwendi erobert Ano 1565."
H. 5" 10"', Br. 9" 6"'.
Links in dem Theisfluss die offene Stadt, gegen rechts die Festung mit einem runden Thurm, an welchem zwei Fahnen ausgesteckt sind.

34. „Wahre Conterfactur der Stadt Guyla wie die vom Turcken eingenomen worden Anno 1566."
H. 5" 11"', Br. 9" 9"'.
Oben rechts die Erklärungstafel.

35. „Wahre Conterfactur der Belegerung der Voestung Zigeth wie die vom Turcken erobert Anno Chr 1566."
H. 5" 11"', Br. 9" 7"'.
Rechts unten die Erklärungstafel.

36. „Contrafactur der Schlacht vnd Siegs, so die Christen vor Sysegk in Crabaten, wider die Turke erhalten. Ano 1593 den 22 Juny N. Ka."
H. 5" 11"', Br. 9" 8"'.
Links unten die Erklärungstafel.

No. 37. „Wahre Contrafactur der Belegerung Palotta vnd Vesprim in Vngern Anno Chri. 1593 Mense Octob."

H. 5" 11"', Br. 9" 8"'.

Vorne und auf der linken Seite das Lager und die Schanzen. Oben links die Erklärungstafel mit einer Ansicht der Festung Vesprim.

38. „Conterfactur der Voestung Villeck wie die von den Christen belegert vnd eröbert, Anno 1593 Mense Novembris."

H. 5" 10"', Br. 9" 9"'.

Rechts oben auf einem Fels die Vestung. Rechts unten die Erklärungstafel.

39. „Wahre Contrafactur der Voestung Raab in Ungern, wie die vom Turcken belegert gewest im 1594 Jahr."

H. 5" 10"', Br. 9" 9"'.

Links oben die Erklärungstafel.

40. „Conterfactur der Voestung Comorra wie die vom Turcken belegert gewest Anno Dmi 1594."

H. 5" 10"', Br. 9" 8"'.

Unten rechts die Erklärungstafel.

41. „Abris des Urtheils vnd Execution mit dem Graven von Hardeck ergangen geschehen den 15. Juni Anno 1595."

H. 5" 8"', Br. 9" 8"'.

Die Urtheilsfällung geschieht links, die Hinrichtung rechts.

42. Wahre Contrafactur der Belegerung Gran sampt der Schlacht so darbei geschehen den 3. Augusti Ano 1595."

H. 5" 10"', Br. 9" 8"'.

Rechts oben die Erklärungstafel.

43. „Wahre Contrafactur der Voestung Vizzegrad oder Blindeburg in Vngern vo den Christe belegert im 1595 Jar."

H. 5" 9"', Br. 9" 9"'.

Links unten die Erklärungstafel.

44. „Abris der Belegerung Tergovist vnd der Schlacht so vom Fl von Sibenburgen geschehen Ano 1595 Mense Octob."

H. 5" 11", Br. 9" 9"'.

Links unten die Erklärungstafel.

No. 45. „Conterfactur wie die Voestung Tem̄eswar vom Fürstē aus Sibenburgē belegert gewest An̄o 1596. Mense Juny.“

H. 5″ 9‴, Br. 9″ 9‴.

Die Erklärungstafel ist rechts unten.

46. „Conterfactur wie Hatwan mit gesturmeter Handt eröbert vnd eingenom̄en worden den 3. September Anno Dm̄i 1596.“

H. 5″ 11‴, Br. 9″ 9‴.

Rechts oben die Erklärungstafel.

47. „Abris der Belegerung Petrina in Crabaten auch wie es die Christen widerumb entsetzt haben An̄o 1596 den 20. Septembris.“

H. 5″ 10‴, Br. 9″ 9‴.

Rechts unten die Erklärungstafel.

48. „Wahre Conterfactur der Voestung Erla in Obervngern wie die vom Turcken belegert worden. Anno C̄hi 1596.“

H. 5″ 10‴, Br. 9″ 9‴.

Rechts unten die Erklärungstafel.

49. „Conterfactur der Voestung Tottis wie die von den Christen ist erobert worden. Anno 1597. Mense Majo.“

H. 5″ 9‴, Br. 9″ 5‴.

Oben rechts die Erklärungstafel.

50. „Wahre Contrafactur der Voestung Papa in Vngern wie die von dē Christen erobert vnd eingenommen. Anno 1597. den 19. Augusty.“

H. 5″ 10‴, Br. 9″ 8‴.

Unten rechts die Erklärungstafel.

51. „Wahre Conterfactur der Stat Waitzen sampt den Scharmützeln, so darbei geschehen sind. Ān̄o 1597. Mense Octob.“

H. 5″ 11‴, Br. 9″ 8‴.

Unten rechts die Erklärungstafel.

52. „Conterfactur der Voestung Raab wie die von den Christen widerumb eröbert vnd eingenom̄en. An̄o 1598. den 29. Marty.“

H. 6″, Br. 9″ 9‴.

Links die Erklärungstafel.

No. 53. „Wahre Contrafactur der Voestung Gros Wardein in Ober Vnger wie die vom Türcken belegert gewest. Ano 1598."
H. 5" 9"', Br. 9" 9"'.
Links oben die Erklärungstafel.

54. „Contrafactur der Haubstad Ofen in Vngern wie die von den Christe belegert gewest. Ano. 1598 Mens. Octobr."
H. 5" 10"', Br. 9" 8"'.
Rechts unten die Erklärungstafel.

55. „Abris der Victorien vnd Beud so die frey Haiducken bei Tolna erlangt v eröbert haben. Ano 1599. den 22. Juny."
H. 5" 11"', Br. 9" 10"'.
Oben gegen die Mitte die Erklärungstafel.

56. „Wahre Contrafactur der Königlichen Stat Stulweisenburg wie die von Christen erobert vorden Ano 1601. den 20. Septr."
H. 5" 11"', Br. 9" 10"'.
Rechts vorne das Lager der Christen, links die Erklärungstafel.

57. „Wahre Contrafactur der Belegerung der Voestung Canischa in Nider Vngern Anno Chr 1601."
H. 5" 11"', Br. 9" 9"'.
Links die Erklärungstafel.

58. „Abris der Execution dero Personen so Canischa vn Babotscha de Turcke vbergeben haben An. 1601."
H. 5" 11"', Br. 9" 10"'.
Oben in der Mitte die Erklärungstafel.

59. „Wahre Conterfactur der Stadt Ofen vnd Pest wie es von den Christen belegert worden. Anno 1602."
H. 5" 11"', Br. 9" 6"'.
Links unten die Erklärungstafel.

No. 60. Das Stick- und Nähbuch.

Betitelt: „Newes Modelbuch Jn Kupffer gemacht Darinen allerhand Arth Newer Model von Dun Mittel vnd Dick aussgeschnidener Arbeit auch andern Künstlichen Nehwerck zu gebrauchen, mit vleiss Jnn Druck verfertigt. Mit Rom. Kay. May. Freyheit. Nürnberg M. D. CIIII." Kl. qu. 4⁰.

Dieses Modelbuch ist der Pfalzgräfin Maria Elisabeth gewidmet und, wie Sibmacher in der Dedication bemerkt, auf wiederholt an ihn ergangene Aufforderungen gefertigt, da ein ähnliches Musterbuch, das er vor 3 Jahren herausgegeben, so grossen Beifall gefunden habe.

Das Buch enthält:

1 Titebllatt mit einer reich verzierten Cartouche, auf welcher oben links eine nähende, rechts eine stickende Frau sitzt.

H. 4" 9''', Br. 5" 11'''.

1 Blatt mit Aufforderung zur Erlernung des Nähens. Vorne in einem Garten gewahren wir die „Sophia", „Ignauia" und „Industria". Die beiden ersteren stehen auf den Seiten des Blatts, die „Sophia" links, die „Industria" sitzt in der Mitte vor dem Fuss eines Baumes mit Sticken beschäftigt und unterhält sich mit der „Ignauia". Oben in einer länglichen Cartouche liest man:

„Welche die Nehkunnst thut belieben
Vnnd sich darin begehrt zu vben
Die thu Lehrnen alhie mit Fleiss
So erlangt sie Lob Ehr vnnd Preyss."

Unter der Vorstellung links: „Cum Priuilegio Ro. Caes. Majestatis.", rechts: „Johan Sibmacher Noriberg fecit et excudit."

H. 4" 9''', Br. 5" 11'''.

2 Blätter Dedication an die Pfalzgräfin Maria Elisabeth.

5 Blätter Dialog oder Gespräch dreier Personen über die Nähkunst; diese Personen sind die zuvor angezeigten.

1 Blatt Instruction: „Diese nachfolgende Mödel können auff mancherley Arth genäht werden, Als mit der Zopfnath, Glatt, oder Creutz vnnd Judenstich, auch auff der Laden zu wircken, vnnd, sonderlich zu dünn aussgeschnittener Arbeit, wie es etliche nennen, fürnemlich zu gebrauchen."

58 Blätter Dessins, die sich im Ganzen auf 157 belaufen.

No. 61. Die grosse Ansicht von Nürnberg.

H. 10" 11''', Br. 54" 9".

Diese, jetzt selten gewordene Ansicht ist auf 3 Platten gedruckt. Die Stadt, links mit dem „Galg." „Galgenhof." „Steinbühl." beginnend, erstreckt sich durch den Grund des Blatts und schliesst rechts mit dem „Ausser Lauffer Thor." ab. Die Burg befindet sich auf dem mittleren Blatt. Den Hauptgebäuden sind ihre Namen an der weissen Luft beigeschrieben. Vorne auf dem letzten Blatt sitzt, von einer zweiten männlichen Figur begleitet, der Zeichner, dessen Monogramm auf einem hinter seinem Rücken am Boden liegenden Täfelchen angebracht ist. Andere Figuren, Reiter und Wagen, sind, namentlich links, durch den vorderen und mittleren Plan zerstreut. Oben an der Luft halten auf dem

mittleren Blatt zwei schwebende geflügelte weibliche Figuren das Reichswappen und die beiden Wappenschilde Nürnbergs. Darüber flattert seitwärts ein langes Band mit der Inschrift: „Warhaffte Contrafactur der Löblichen Kaiserlichen Reichs Stat Nürnberg. gegen dem Auffgang der Sonnen etc. 1595.“ Auf dem ersten Blatt ist an der Luft zwischen der Fama und Themis, die beide auf Gewölk ruhen, eine reich verzierte längliche Cartouche mit einer lateinischen Widmung an den Rath zu Nürnberg von dem Stecher, beginnend: „AMPLISSIMIS VIRIS, NOBILITATE GENERIS,“ etc. auf dem letzten Blatt zwischen der Victoria und Merkur eine zweite Cartouche mit einem aus 3 Distischen bestehenden Gedicht, welches beginnt: „Haec Pegnese tuo quam flumine“ etc.

Es sind zwei Abdrücke bekannt:

I. Beschrieben.

II. Mit der Jahreszahl 1652 am Ende des flatternden Bands und mit der Addresse: „Zu finden Jn Nürnberg bey Paulus Fürst Kunsthandlern Alda.“

No. 62. Die Belagerung von Ofen und Pesth durch die Christen 1602.

H. 7'', Br. 10''.

Die Stadt Ofen liegt links oben hinter der quer durch das Blatt strömenden Donau, in welcher man gegen rechts eine Insel gewahrt; eine Schiffbrücke verbindet die Insel mit beiden Ufern. Auf dem rechten jenseitigen Ufer ist das Lager der Christen. Der Kampf zwischen diesen und den Türken hat sich auf dem diesseitigen Ufer oder vorderen Plan des Blatts entsponnen. Oben liest man in lateinischer Majuskelschrift: „Abris der Königlichen Stat Ofen vnd Pest, wie es die Christen belegert haben. Anno. 1602.“ Unten ist mit Typenschrift eine Beschreibung der Belagerung gedruckt und rechts in 2 Columnen eine Erklärung der Buchstaben und Zahlen in der Vorstellung. Ohne Sibmachers Zeichen.

No. 63. Die Belagerung und Eroberung von Papa in Ungarn durch die Christen 1597.

H. 9'' 5''', Br. 12'' 1'''.

Die Stadt liegt im mittleren Plan und wird von der rechten Seite angegriffen, wo ein Trupp Soldaten bereits in sie eindringt. Links von ihr ist ein Teich. Das Lager der Christen ist vorne und auf der rechten Seite. Rechts unten hält zu Pferd der commandirende Erzherzog Maximilian von Oesterreich. Links unten im Winkel ist Sibmachers Zeichen. Oben liest man in lateinischer Majuskelschrift: „Abris, wie Papa, Jn Vngern von

den Christen belegert vnd sighaft eröbert ist worde. de 19. Augusti, Anno 1597." Unten ist auf eine lange Tafel in 4 Columnen die Erklärung der Buchstaben in der Vorstellung eingestochen.

No. 64. Die Belagerung der Festung Erla in Ungarn durch die Türken 1596.

H. 9" 4‴, Br. 11" 3‴.

Die Veste liegt gegen oben auf einem Berg von mässiger Höhe, dessen Fuss eine Mauer umgiebt; sie wird von vorne aus beschossen, wo das türkische Lager ist und Kanonen auf Schanzen aufgepflanzt sind. Der Marktflecken, am Fuss des Berges hinter der Mauer, steht in Flammen. Links unten ist die Erklärungstafel, auf welcher auch Sibmachers Zeichen angebracht ist. Oben liest man in lateinischer Majuskelschrift: „Ware Contrafactur der Vöstung Erla, Jn Vngern, sunst Agria genant, von Türcken belegert. Anno 1596."

No. 65. Die Belagerung von Raab durch die Türken 1594.

H. 7" 8‴, Br. 9" 7‴.?

Die Stadt, von der Donau umflossen, liegt im mittleren Plan. Links steht eine Vorstadt in Brand; rechts ist das Lager der Türken, oben das der Christen; ein Theil der Türken schwimmt rechts oben durch die Donau, um ohne Erfolg die Christen anzugreifen. Die Belagerten machen von der Stadt aus einen Ausfall gegen die Feinde. Ohne Sibmachers Zeichen. Oben liest man: „Warhaftige contrafactur der Stadt vnd vestung RAAB ietzundt vom Turcke belegert." Im Unterrand ist in 3 Columnen ein Gedicht, welches beginnt: „Als man zelt 1594 iarr," etc. Hierunter links die Adresse: „baltesar Caimox. excudit."

No. 66. Die Karte von Südamerika.

H. 16" 5‴, Br. 11" 8‴.

Auf 2 Platten mit der Ueberschrift: „NOVA ET EXACTA DELINEATIO AMERICAE PARTIS AVSTRALIS. QVE EST: BRASILIA, CARIBANA, GVIANA regnum Nouum, CASTILIA DEL ORO, NICARAGUA, Insulae ANTILLAS et PERU. ET sub Tropico Capricorni, CHILE, RIO DELLA PLATA, PATAGONV & FRETV MAGELLANICV. Noribergae. per Leuinum Hulsium. Anno 1599." Rechts unten auf der untern Platte ist die Inschrift: „In Chica regione, ad littora S. Juliani," etc. Per Leuin: Hulsium. Ao. 1602" und Sibmachers Zeichen.

No. 67. Friederich Behaim.

H. 3" 11‴, Br. 3" 6‴.

Brustbild, von der Seite, nach rechts gekehrt, mit gestutztem

Bart und einer Haarhaube auf dem Kopf. Links am Grund in halber Höhe die Jahreszahl 1530, unter dieser der Behaimsche Wappenschild und hierunter Sibmachers Zeichen. Im Unterrand: „Herr FRIEDERICH BEHAM Obiit 1533.“

I. Ohne Wappen. Nur mit dem Tauf- und Geschlechtsnamen im Unterrand.

II. Ohne Wappen. Mit der oben angezeigten vollen Unterschrift.

III. Mit hinzugefügtem Wappen.

No. 68. Wappen der Dilherr v. Thummenberg.

H. 5″ 3‴, Br. 3″ 9‴.

Der in vier Felder getheilte Schild führt links im obern Feld drei Sterne in verticaler Stellung übereinander, im untern ein griechisches Kreuz auf einem Dreiberg, rechts dieselben Figuren mit dem Unterschied, dass das Kreuz im obern und die Sterne im untern Feld sind. Helmzier eine bekrönte Jungfrau mit drei Sternen auf der Krone und auf beiden Händen zwischen zwei Flugen mit dem Kreuz. Oben in den Winkeln des Blatts ist eine Verzierung mit einem phantastischen Kopf angebracht, aus dessen Mund ein Tuch mit einer Troddel herabhängt, unten eine längliche, reich verzierte Tafel ohne Schrift, auf welcher zwei Vasen stehen und zwei Fruchtbouquets liegen. Ohne Sibmachers Zeichen.

No. 69. Dasselbe Wappen.

H. 4″ 9‴, Br. 3″ 8‴.

Es ist kleiner und befindet sich an einem reichverzierten Schild, auf welchem oben zwei nackte Genien, mit Aepfeln in den Händen, ruhen und neben welchem auf jeder Seite eine Art weiblicher Herme angebracht ist. Unten an einer länglichen, reich verzierten Tafel lesen wir den Wahlspruch: „MODERATA DVRANT.“ Das Ganze ist von einer Bordüre umschlossen und Sibmachers Zeichen ist unten, das H links, das S rechts.

No. 70. Dasselbe Wappen.

H. 4″ 2‴, Br. 2″ 11‴.

Ohne Sibmachers Zeichen. Oben in den Winkeln ist eine Art von Arabeskenschmuck. Unten ist eine längliche verzierte Tafel mit dem Wahlspruch: „MODERATA DVRANT.“ Unten an dieser Tafel ist links und rechts ein Fruchtbouquet angebracht.

Es giebt auch Abdrücke, wo die Schrifttafel leer erscheint. Solche sind, wie auch bei anderen Wappen, nicht vor der Schrift, sondern es ward ein Papierstreifen über die Schrift bei dem Drucken gelegt, um den Abdruck derselben zu verhindern.

No. 71. Wappen der Heugel.

H. 4" 3"', Br. 2" 11"'.

Der Wappenschild, welcher zwei gekreuzte Hauen — eine Art Hacke — im Felde führt, befindet sich an einem ovalen Schild, dessen Grund weiss und dessen Einfassung mit Schnörkelwerk und Fruchtbouquets geziert ist. Oben sieht man zu beiden Seiten einer kleinen leeren Tafel links die Wappen der „Heugell" und „Popell", rechts die der „Winss" und „Schölzichi", unten links die der „Ortlieb" und „Vingrer", rechts der „Schefler" und „Quintin", sowie eine längliche, reich verzierte leere Schrifttafel. Unter dieser Tafel in der Mitte ist Sibmachers Zeichen. Das Ganze ist von einer Bordüre umschlossen.

No. 72. Wappen der Pesler.

H. 4" 2"', Br. 2" 10"'.

Es führt im Feld einen Greifenschenkel mit der Klaue und befindet sich an einem ovalen Schild mit reichverzierter Einfassung. Oben halten zwei Genien, die sich auf das eine Knie niedergelassen haben, mit der einen Hand eine leere Tafel am Schnörkelwerk derselben, während sie die andere Hand auf das andere Knie stützen. Unten ist eine andere, grössere, ebenfalls leere Tafel; zwei Genien ruhen auf den Seiten auf Voluten der reichverzierten Einfassung dieser Tafel, an welcher unten Sibmachers Zeichen sich befindet.

No. 73. Wappen der Holzschuher.

H. 4", Br. 2" 9"'.

Es führt, in vier Felder getheilt, zwei bärtige Männerbüsten mit einem Tuch um den Kopf, zwei Holzschuhe, diese im oberen linken und unteren rechten Feld und in der Mitte ein gleichschenkeliges Kreuz. Es ist umschlossen von einem Kranz mit vier Fruchtbouquets. Oben auf den Seiten sitzen auf dem Kranz zwei nackte, in Büchern lesende Genien. Unten ist eine leere längliche Schrifttafel mit verzierter Einfassung. In der Mitte unter dieser Tafel befindet sich Sibmachers Zeichen.

No. 74. Wappen der Paumgärtner.

H. 3" 6"', Br. 2" 6"'.

Ein fünfeckiger Schild, getheilt, im oberen Feld ein Papagei, welcher auf einer im unteren Felde befindlichen heraldischen Lilie steht. Auf dem geschlossenen gekrönten Helm der auf der Lilie stehende Papagei. Landschaftlicher Hintergrund. Links am Boden neben dem grossen Wappenschild ein kleineres, ebenfalls fünfeckiges, das Oertelsche, ohne Helm und Helmdecke. Unten in

einer Schrifttafel: „Qui Volucres pascis pater et qui lilia vestis, Corporis atq. animi sit tibi cura mei.“ Ohne Sibmachers Zeichen, aber sicher von ihm.

Verzeichniss
der Kunstfreunde, welche auf Kupfer radirt und gestochen, in Holz geschnitten und auf Stein gezeichnet haben.

Von Dr. **A. Andresen** in Leipzig.

Wir haben uns zur Herstellung dieses Verzeichnisses eigener Aufzeichnungen bedient, denen entweder eigene Anschauungen oder zuverlässige schriftliche Quellen zu Grunde liegen. Obschon die Liste ziemlich lang ausgefallen ist und wir allen Fleiss aufgewandt haben, um sie so vollständig als möglich zu machen, so verhehlen wir uns doch nicht, dass in derselben noch dieser oder jener Kunstfreund fehlen mag. Die Arbeiten derselben sind ja höchst selten in den Kunsthandel gekommen; aus Vergnügen und Liebhaberei entstanden, so wie meistens nur an Freunde verschenkt, sind sie auf einen engen Sammlerkreis eingeschränkt geblieben und von Unkundigen und solchen Sammlern, die nur bekannte Sachen in ihre Mappen aufnehmen, nicht gewürdigt worden und daher dem Untergang ausgesetzt gewesen. Erst in neuerer Zeit *) hat man begonnen, ihnen nachzuspüren und sie als Zeugniss und Ausdruck einer in weiteren Kreisen ausgebreiteten Liebe zur Kunst zu würdigen. Sammler, denen weniger der Kunstwerth der Blätter, als Seltenheiten und Curiositäten am Herzen liegen, finden zugleich eine reiche Fundgrube für ihre Mappen in ihnen, da sie zu einem grossen Theil von hochgestellten Personen herrühren, von Fürsten, Fürstinnen, Gelehrten und Kunstforschern, und alle durchweg zu den Seltenheiten des Kupferstichhandels gehören.

Es ist selbstverständlich, dass sie von ungleichem Werth sind; wie unter den Künstlern, so giebt es auch unter den Dilettanten mehr oder weniger begabte, manche haben mit einem

*) Rud. Weigel hat in seinem bekannten Kunst-Katalog mit der 11. Abtheilung begonnen, eine ständige Liste von Liebhaberradirungen aufzunehmen, von welchen der grösste Theil in die Privatsammlung des verstorbenen Königs Friedrich August II. von Sachsen übergegangen ist.

Fleiss und einer Sorgfalt gearbeitet, die ihre Leistungen über die Erzeugnisse vieler Kupferstecher erheben, andere, die weniger auf die technische Ausführung sahen, interessiren durch das Geistreiche ihrer Entwürfe, andere wieder, besonders Gelehrte, hatten nicht die Kunst im Auge, sondern benutzten die Radirnadel, um die Resultate ihrer wissenschaftlichen Forschungen dem Geiste anschaulicher zu machen. Alle auf eine Linie zu stellen und allen mit gleicher Geringschätzung zu begegnen, ist daher ungerechtfertigt. Auch den Dilettanten gebührt ein Platz in der Kunstgeschichte, falls diese keine Auswahl des Besseren, sondern, wie sich gebührt, die volle und breite Entwicklung des Kunstlebens einer Nation sein will. Sie bilden den Uebergang von den Künstlern von Fach zu dem Volk, für welches die Kunstwerke geschaffen werden; selbst dem letzteren angehörig, aber mit einem regen, productionslustigen Kunstsinn begabt, präsentiren sie gewissermassen die Summe der in dem Volk aufgespeicherten Kunstliebe. Daher haben auch fast Alle, die sich durch warme Theilnahme an den Hervorbringungen der Kunst und insonderheit der Malerei einen Namen gemacht haben, entweder gezeichnet oder die Radirnadel zur Hand genommen.

Unser Verzeichniss ist ein solches der Kunstfreunde, d. h. derjenigen Liebhaber, die nicht Künstler von Fach waren, sondern ihrem Stande und Berufe nach eine andere Stellung im Leben einnahmen, kein Verzeichniss der Liebhaber der Kupferstecherkunst überhaupt, denn in letzterem Fall hätten wir auch jene Architekten, Bildhauer, Medailleure und Goldschmiede, welche sich der Radirnadel bedient haben, mit einreihen müssen. — Wir hätten unser Verzeichniss noch mit einer langen Reihe von Namen vermehren können, wenn wir jene in Künstlerlexicis aufgeführten Meister berücksichtigt hätten, die gänzlich unbekannt sind, so dass man nicht sagen kann, ob sie Künstler von Fach oder Dilettanten waren; wir haben uns fürs Erste nur auf solche Namen beschränkt, von denen wir mit einiger Gewissheit sagen können, dass sie solche von Dilettanten sind. — Bei Manchen konnten wir weder die Vornamen noch den Stand angeben. Wir hoffen, dass Andere in dieser Hinsicht glücklicher sind und werden mit Freuden Berichtigungen und Zusätze zu unserem Verzeichniss in das Archiv aufnehmen.

Wir lassen dem Verzeichniss als Probe eines beschreibenden Katalogs der Nadelarbeiten der Dilettanten einen Katalog eines der geschicktesten deutschen Kunstfreunde, des Pfarrers Joh. Chr. Jac. Wilder zu Nürnberg folgen. Die Blätter dieses Pfarrers sind nicht bloss in weiteren Kreisen bekannt, mit grosser Liebe und Sorgfalt gefertigt, sondern sie liegen uns auch absolut vollständig in allen Abdrucksgattungen vor. — Ohne uns an eine bestimmte

chronologische Ordnung zu binden, werden wir in späteren Heften dieses Archivs andere Dilettanten, nicht bloss deutsche, auch fremdländische bringen.

I. Deutsche Dilettanten.

Adorf, J. A. Ceph., Studiosus Medicinae zu Leipzig, um 1760.
Alton, Eduard Joseph d', Professor zu Bonn, † 1840.
Anastasius, Kapuziner, um 1700.
Anderson, Joh. Ludolph, zu Hamburg.
— Joh. Wilh. Nikolaus, zu Hamburg.
Arndt, Samuel Wilh., Referendar zu Breslau, um 1801.
Anhalt-Dessau, Leopold Friedrich, Prinz, nachheriger Fürst, geb. 1794.
Anhalt-Bernburg, Victoria, Fürstin.
Annert, Friedrich Albert, Posamentier zu Nürnberg, † 1800.
Arco, Max, Graf v.
Aretin, Anna Maria Freifrau v., um 1820.
— Friederike, Freifräulein v.
— Georg Friedrich, Freiherr v., bayerischer Generalcommissär, geb. 1771.
— Joh. Adam Christ. Joseph, Freiherr v., bayerischer Bundestagsgesandter, Kunstsammler, † 1822.
— Rosa, Freifräulein v.
Arnim, ... v., um 1776.
Arnswald, ... v., Lieutenant, Burgvogt der Wartburg.
Artaria, Carl, Sohn des bekannten Kunsthändlers zu Mannheim, um 1810.
— Rudolph, Kunsthändler zu Wien, um 1820.
Ayrer, Christoph Victor, Spitalverwalter zu Nürnberg, † 1728.
Baader, Amalie, zu München, verheirathete v. Schattenhofer, † 1840.
Babo, Lambert v., um 1815.
Bäumler, Mich. Gottlieb, Buchhändler zu Nürnberg, geb. 1801.
Barkhaus-Wiesenhütten, Helene Elisab. Charlotte v., geborene v. Veltheim, † 1804.
— — Louise Fried. Auguste v., vermählte van Panhuys, † 1844.
Barraga, ... Frau, Gattin des bayerischen Bauinspectors K. J. Barraga, geborene Ott, um 1825.
Bartsch, Friedrich, Ritter v., Custos der k. Hofbibliothek zu Wien.
Bause, Juliane Wilhelmine, Tochter des Kupferstechers Johann Friedr. Bause, verehel. Löhr, zu Leipzig.
Bayer, Hieron. v., Hofrath, Universitäts-Professor zu München.
Bayern, Caroline Elise, Princessin.
— Maria Elise Amalia, Prinzessin, siehe Wagram.

Belle, Friedr. Aug. Otto de la, Pfarrer im Braunschweigischen, geb. 1787.
Bentinck, J. C., um 1780.
Berg, Albert, Topograph der Insel Malta.
Berger, Ludwig v., dänischer Offizier.
Beroldingen, Franz v., Canonicus zu Hildesheim, um 1780.
Bertram, Carl, zu Kopenhagen.
Bethmann, S. E., zu Frankfurt a. M., um 1778.
Bestelmaier, . . . zu Nürnberg, um 1810.
Biber (Bibra?) J. B. Eg. v., um 1686.
Bibra, Ernst v., Naturforscher, Amerika-Reisender, zu Nürnberg.
Birkner, C., Handlungs-Commis zu Nürnberg, um 1805.
Boerner, Joh. Andreas, Kunstgelehrter zu Nürnberg, † 1862.
— Amalie, des Vorigen Frau, geborene Spiess, † 1830.
— Eleonore Philippine Louise, Boerners Schwester, † um 1834.
Brand, Catharina, zu Wien, um 1790.
Brandenstein, F. W., Freiherr v., † 1820.
Braunschweig-Lüneburg, Albert Ferdinand, Herzog, um 1732.
— — Anton Ulrich, Herzog, † 1714.
— — Elisabeth Christine, Herzogin, später vermählt mit Friedrich dem Grossen v. Preussen, † 1797.
— — Ludwig Ernst, Herzog, um 1632.
— — Maria Amalie Elisabeth, Herzogin.
Brechtel, Joachim, lebte in Italien, 17. Jahrh.
Brinhäuser, A., um 1800.
Brockes, Bertold Heinrich, Sohn des Dichters, geb. 1715.
Bronzetti, Carl Joseph, zu Bamberg, k. österreichischer Capitain, geb. 1788.
Brückner, . . . Pfarrer in Taubenheim.
Brühl, Amalie, Gräfin, um 1750.
Brühl, Carl Friedr. Moriz Paul, Graf, Generalintendant der k. Theater zu Berlin, † 1837.
— Hans Moriz, Graf, sächsischer Minister in London, † 1809.
Budinsky, Jos., k. Ingenieur-Offizier zu Znaim.
Büchner, J. S., Schullehrer zu Nürnberg.
Bülow, Joh. v., dänischer Geheimrath, Kunstsammler zu Kopenhagen.
Bullinger, Baltas., Schweizer-Pfarrer, geb. 1777.
Buno, Conrad, Buchdrucker, Buchhändler zu Braunschweig, um 1650.
— Joh., Professor in Lüneburg, um 1680.
Buquoy, L. E., Graf, in Böhmen, um 1815.
Buren, Phil., Baron van Vaumarcus, zu Bern, um 1790.
Burucker, Joh. Mich., Mechaniker zu Nürnberg, geb. 1763.

Buseck, Carl Theod., Freiherr v., zu Bamberg, geb. 1803.
Bussler, F., königl. preussischer Hofstabs-Secretair, um 1836.
Buttstädt, ... Fräulein, zu Gotha.
Camesina, Albert, Kunstgelehrter, Kais. Rath und Conservator, zu Wien.
Campenhausen, Ludw., Freiherr v., † 1830.
Carus, Carl Gustav, Hof- und Medicinalrath in Dresden, geb. 1789.
Cedner, A., um 1818.
Chodowiecki, Wilhelmine, Tochter des Kupferätzers Daniel Chodowiecki zu Berlin.
Chotek, Isabella, Gräfin, geborene Gräfin v. Rotenhan, geb. 1775.
Christ, Joh. Friedr., Professor zu Leipzig, um 1750.
Cipps, Augustin, Arzt zu Wien, um 1770.
Clam-Gallas, Christian Christoph, Graf, † 1838.
Closen, Carl, Freiherr v.
Constantin, Augustiner zu Prag, 1660—1690.
Contius, Christ. Gotthold, sächsischer Dichter, um 1790.
Cornelius, Dominikaner zu Prag, um 1674.
Cramern, A. D., um 1743.
Csaky, Anton, Graf, zu Wien, um 1700.
Custodis, Franz Bernhard, zu Düsseldorf, † 1851.
Czartoryska, Maria, Prinzessin.
Czernin, Maria, Gräfin, um 1820.
Dänemark, Christian IV., König, † 1648.
Dalberg, C. Anton, Freiherr v., 18. Jahrh.
Dauthe, J. F. K., Baudirector zu Leipzig, † 1816.
Dein, Joh. Georg, Buchbinder zu Nürnberg, um 1800.
Demidoff, Mathilde, Prinzessin, um 1835.
Dietrichstein, Jos., Graf, zu Wien.
Dillis, Ignaz, bayer. Forstmann, Bruder des Gallerieinspectors Joh. Georg v. Dillis.
Diodati, Franz, zu Genf, um 1675.
Dodt, Franz Martin, dänischer Offizier, geb. 1775.
Dominikus, Dominikaner-Laienbruder zu Prag, um 1690.
Doppelmayer, Friedr. Wilhelm, Bürgermeister zu Nördlingen, um 1810.
— ... Bruder des Vorigen, Schullehrer.
Dorsch, Walburga, zu Nürnberg, 18. Jahrh.
Dreykorn, Johann, Pfarrer zu Nürnberg, 1745—99.
Drouin, Barbara v., zu München, † 1796.
Düring, Joh. Michael, Postoffizial zu Nürnberg.
Dupuis, Charles, Artillerieoffizier in kurkölnischen Diensten, um 1770.
Eberts, Joh. Heinrich, Banquier zu Paris, um 1780.

Eckert, Friedrich, um 1804.
Egloffstein, Julie, Gräfin, geb. 1786.
Eisler, Casp. Gottl., Silberarbeiter zu Nürnberg, um 1750.
Elers, Joh. Georg, Candidat der Rechte zu Regensburg, um 1750.
Elsperger, H. L.
Eltz, Joh. Friedrich v., Canonicus zu Mainz, um 1660.
Eltzner, ... um 1800.
Erasmus, Joh. Georg, Liebhaber der Mathematik, zu Nürnberg, † 1710.
Erbreich, L., zu Köln, um 1770.
Esterhazy, Nicol., Graf, um 1820.
Eyb, Joh. Paul v., Model- und Formenschneider zu Nürnberg, geb. 1628.
Faulhaber, Johann, Modist und Rechnenmeister zu Ulm.
Favart, Antoine Charles de, französischer Gesandtschafts-Secretair zu Wien, um 1818.
Felix, Nannette, verheirathete Rumpf, in Leipzig.
Fernow, Carl Ludwig, Kunstkenner, Schriftsteller, † 1808.
Feuerbach, Joh. Anselm, Advocat zu Frankfurt a. M., † 1827.
Firmian, Carl Joseph, Graf, † 1782.
— Franz Lactanz v., † 1786.
Fischer, Joh. Leonh., Illuminist zu Nürnberg, † 1829.
Fischheim, Carl v., Kunstsammler zu München, † um 1838.
Forster, Emilie, um 1822.
— Joh. Reinhold, Weltumsegler, † 1798.
Frank, J. v., um 1810.
Franke, ... Buchhändler zu Berlin, um 1780.
Friedrich, Eustach, k. bayerischer Oberstlieutenant, geb. 1768.
Fronhofer, Ludwig, Hofrath zu München, † 1800.
Früauf, Rudolf, um 1800.
Fuchs, Georg, in Kopenhagen, um 1785.
Fürstenberg, Theod. Casp. v., kurmainzischer Oberst und Domherr, um 1656.
Gaal, G. v., Bibliothekar des Grafen Esterhazy zu Wien, um 1813.
Gabet, Franz, Kaufmann zu Wien, geb. 1765.
Gabler, Joh. Philipp, Zuckerbäcker, Formschneider zu Nürnberg, † 1857.
— Nicol., Lohgerber zu Nürnberg, † 1780.
Garben (Carpen?), Christian Emanuel, Freiherr v., † 1750.
Gavel, C. v., um 1786.
Geiger, Catharina, verheirathete Sattler, zu Schweinfurt.
Geisler, J. J., Gemeindebevollmächtigter zu St. Johannes bei Nürnberg, um 1850.
Gessner, Joh. Conrad, zu Zürich, um 1715.
— Salomon, Dichter, † 1788.

Geyser, Antoinette v., zu München, um 1816.
Globig, A. F. G. v., Cabinetsrath, um 1790.
Goethe, Joh. Wolfgang, Dichter, † 1831.
— Joh. Casp., der Vater des Vorigen, Schöffe zu Frankfurt a. M. † 1782.
Gogel, Joh. Martin, Kaufmann zu Frankfurt a. M., † 1715.
Gogel, Joh. Noe, Bruder des Vorigen, † 1689.
Goldhann, Franz, Eisenhändler zu Wien, um 1820.
Gräbner, Emanuel, Zollbeamter zu Leipzig, um 1780.
Gräffer, Anton, Commis in der Kunsthandlung von Artaria zu Wien, um 1820.
Gräser, A., um 1821.
Graimberg, Carl v., Conservator der Alterthumssammlung auf Schloss Heidelberg.
Grönewold, . . . zu Kopenhagen.
Grohmann, Joh. Gottfried, Schriftsteller, † 1805.
Gruber, Georg Wolfgang, zu Nürnberg, † 1687.
Grünewald, Heinrich, technischer Lehrer zu Nürnberg, geb. 1839.
Grünling, Joseph, Kunsthändler zu Wien.
Grundherr, Joh. Christ. Sigm. Carl v., bayerischer Offizier, geb. 1797.
Gudenus, Carl v., zu Aschaffenburg, um 1770.
— P. F. v., Vater des Vorigen, kurmainzischer General.
Gütle, J. S., um 1790.
Guhl, Ernst, Kunsthistoriker, Professor zu Berlin, † 1862.
Gulden, Andreas, Schönschreiber zu Nürnberg, † 1683.
Gumppenberg, W., Freiherr v., zu München.
Gute, Hans, Bäcker, Formschneider zu Berlin.
Gutthäter, Georg Thomas, Kaufmann zu Nürnberg, † 1695.
Haan, Joh. Christoph, Mediciner zu Prag, um 1670.
Haas, Casp., Zimmermeister zu Höchstadt in Franken, um 1830.
Hack, Herm. Sigmund, Glasblaser zu Nürnberg. † 1766.
Haderer, G., Hofmeister bei Fürst Metternich in Wien, um 1828.
Hagedorn, Christ. Ludwig v., Director der Kunstakademie zu Dresden, † 1780.
Hagen, Busso v., königl. preussischer Lieutenant, † zu Köln 1842.
— W. von der, zu Berlin, um 1790.
Haller v. Hallerstein, Christ. Jac. Wilh. Carl Joach., Freiherr v., Gallerieinspector, Professor zu Nürnberg, † 1839.
Hanbury, Charles, zu Hamburg, am Ende des 18. Jahrh.
Hansen, Ludwig, Kaufmann in Leipzig, um 1790.
Harkort, Gust., Kaufmann und Director der Leipzig-Dresdener Eisenbahn.
Harold, Eduard v., um 1780.

Harrepeter, A. L., zu Nürnberg.
Hartmann, Georg, Pfarrer, Mathematiker zu Nürnberg, † 1564.
Harzen, Georg Ernst, Kunstgelehrter zu Hamburg, geb. 1790, † 1863.
Hauer, H. Xaver, Ritter v., Börsensensal zu Wien, um 1820.
Hautsch, Carl Wilhelm, Illuminist zu Nürnberg, † 1813.
Haym, Nicolaus Franz, Numismatiker, geb. 1688.
Hefner-Alteneck, J. H. v., Director des kgl. Kupferstich-Cabinets zu München.
Heilmann, Carl, zu Kopenhagen, um 1830.
Heim, Mathias, zu München, † 1827.
Heineken, Carl Heinrich v., Kunstschriftsteller, † 1791.
— Carl Friedrich v., Sohn des Vorigen.
— Cathar. Elisabeth, zu Lübeck, † um 1760.
Heinke, Jos. Procop, Freiherr v., Regierungsrath zu Wien, um 1820.
Heinrich, Mönch zu Prag, um 1648.
Heiss, F. Xaver, Priester in Wien.
Heister, Lorenz, Arzt, Professor zu Helmstadt, † 1758.
Hellfrich, P., zu Nürnberg, 17. Jahrh.
Hellmuth, C., preussischer Offizier, um 1835.
Helmsauer, Carl August, geb. 1789.
Henrion, Ferdinand, k. österreichischer Oberstlieutenant, um 1820.
Hermann, C. G., Bürgermeister zu Leipzig, um 1770.
Hertel, ... bayerischer Hauptmann, um 1815.
Hess, Heinrich, zu Zürich, geb. 1739.
Hessen-Homburg, Elisabeth, Fürstin, geborene Prinzessin von England, † 1840.
Hessen-Cassel, Wilhelm, Landgraf, zu Kopenhagen, um 1758.
Hevelius, Johann, Astronom, † 1687.
Heydeck, Carl Wilh. v., bayerischer Generalmajor, Maler.
Hirsch, Mariane, zu Dessau, um 1810.
Höning, Georg Joseph, Domprediger zu Regensburg, geb. 1763.
Hofstadt, Heinrich, geb. 1802.
Hoffmann, Georg, Zwerg in Nürnberg, um 1815.
— Ernst Theod. Amadeus, Musiker und Dichter, gest. 1822.
Hoffmannsegg, ... Graf v.
Hohenhausen, Leopold, Freiherr v., um 1758.
Holbein, Therese v., zu Wien, um 1815.
Holdermann, Carl Wilhelm, Hofschauspieler zu Weimar, geb. 1785.
Holm, ... in Kopenhagen, um 1800.
Homann, C. A., um 1838.
Horst, J. A. R. von der.
Huber, Johann, Jurist zu Genf, † 1786.

Humboldt, Alexander v., Naturforscher.
Hummel, Daniel, bayerischer Geistlicher, um 1790.
Jänicke, Joh. Gerhard, kais. Notar zu Frankfurt a. M. † 1813.
Jaschke, Procop, Benediktiner in Raigern bei Brünn, um 1790.
Imhof, Christ. Adam Carl v., englischer Major in Ostindien, † zu München 1788.
— Christ. Friedrich v., zu Nürnberg, † 1723.
— Carl Heinrich v., zu Nürnberg, um 1800.
Jörger, Joh. Septimius, Freiherr, um 1645.
Irmisch, Gustav, zu Nürnberg, um 1830.
Junker, Carl Ludwig, Pfarrer zu Ruppertshofen, † 1797.
Käppel, Christoph Sim. Andr., Pfarrer in Franken, um 1800.
Kageneck, Therese, Gräfin, geborene Gräfin v. Salm.
Kaler, Joh., Kaufmann zu Nürnberg, † 1638.
Kaukol, Maria Jos. Clemens, Kabinetssekretair des Kurfürsten Clemens August zu Köln.
Keil, Georg, Dr., sächs. weimar'scher Hofrath in Leipzig, † 1858.
Keller, Carl Urban, Dr., in Stuttgart, um 1820.
Kempfer, . . . Hauptmann in Weimar.
Kesselstadt, Franz, Graf, um 1820.
Kestner, H. v., hannöver'scher Gesandter in Rom, um 1846.
Khevenhüller, Johann, Freiherr, um 1570.
Kiefhaber, Hans, zu Nürnberg.
Killmann, F. v., zu Düsseldorf, um 1805.
Kirchner, Joh. Jacob, Buchhändler zu Nürnberg, † 1838.
Klein, Friedrich, Sohn des Malers Joh. Adam Klein.
Klenau, Johann, Graf, k. österreichischer General, † 1822.
Klietsch, Johann Georg, Buchdrucker zu Bamberg, † 1800.
Knebel, Minna v., zu Weimar, um 1790.
Knudsen, J., in Kopenhagen.
Koch, Friedrich, Kaufmann zu Mannheim, † 1832.
Kölbl, Anton, Inspector der k. Spinnanstalt zu Wien, 1771—1843.
Königsfels, A. v.
Königsmark, Joh. Christ., Graf, schwedischer Feldmarschall, † 1663.
Körner, Theodor, Dichter.
Krones, Ludwig, k. Central-Postwagens-Directions-Offizier in Wien, um 1820.
Kugler, Franz, Kunsthistoriker zu Berlin, † 1858.
Laffert, Friedr. v., zu Celle, um 1787.
Lambert, Max, Graf, † 1792.
Landolt, Salomon, schweizerischer Offizier, Staatsbeamter, † 1818.
Lampe, Carl, Kaufmann in Leipzig.
Lang, Friedrich Carl, Dichter, Buchhändler zu Heilbronn, † 1822.
Langer, Josephe, in München.

Lantinghausen, ... Freiherr v., schwedischer General.
Laud, ... Abbé, französischer Emigrant in Hamburg, um 1806.
Lawätz, ... Kaufmann in Altona, um 1817.
Lazius, Wolfg., Arzt, Geschichtsschreiber zu Wien, † 1555.
Le Gros, Salvator, zu Wien, um 1796.
Lempertz, Heinrich, Buch- und Kunsthändler zu Köln, geb. 1816.
Lenz, Joh. Phil. Wilh., Kaufmann zu Leipzig.
Lerchenfeld-Prennberg, Mariane, Gräfin, um 1784.
Lerchenfeld, Therese, Gräfin, um 1784.
Leuchtenberg, Aug. Carl Eug. Napoleon, Herzog, † 1836.
Leyser, A. P., Freiherr v., um 1832.
Ligne, Charles de, Prinz, zu Wien, † 1792.
Ligne, Flora de, Prinzessin, zu Wien, um 1796.
Linck, Carl, von Mannheim, geb. 1800.
Lindemann, G. F., Justizrath in Dresden.
Lindtstädt, Joh., Model- oder Formenschneider zu Nürnberg, um 1670.
Lippe, C., Graf zur.
Lobkowitz, Pauline, Fürstin, geborene Fürstin v. Schwarzenberg, † 1810.
Löhr, C. Eberhard, Banquier zu Leipzig, um 1775.
Lösch, Ferdinand, Pfarrer in Unterfranken, um 1847.
Löwenstern, Otto v., russischer Kammerherr in Livland.
Löwis, And. v., Sekretair der livländ. ökonomischen Gesellschaft, um 1820.
Lütgendorf, Ferdinand v., geb. 1785.
Lutz, August, Handlungscommis im Boerner'schen Manufacturgeschäft zu Nürnberg, um 1790.
Mackiewicz, Michael, um 1782.
Magnis, Franz, Graf.
Malcke, ... um 1770—76.
Malthherr, Maria Dorothea, Tochter eines Baubeamten in Nürnberg, um 1800.
Maltzahn, H. v., um 1784.
Marc, Mor. Aug., Oberrechnungsrath in München, geb. 1799.
Marsy, J., Abbé, Bibliothekar Kaisers Franz I. zu Wien.
Martens, Fr., Grönland-Reisender, um 1675.
Martini, C. G., Kunsthändler zu Leipzig, Mitverfasser des Rostschen Handbuchs für Kupferstichsammler.
Matthai, August, um 1809.
Matuszewski, ... v.
Mellin, A. W., Graf, um 1779.
Mercey, F. Graf.
Merklein, J., zu Nürnberg, um 1836.
Mestrum, Paul, Dekorateur zu Köln, † 1825.

Metternich-Winneburg, Clem. Wenzel Lothar, k. österreichischer Staatskanzler.
Meyer, E., um 1786.
Minte, ... von der.
Mniszech, Maria Josepha, Gräfin, um 1767.
Möden, Suibert, Cartheuser-Laienbruder.
Möglich, Andr. Leonh., Tapezierer zu Nürnberg, † um 1810.
Mörner, Otto, Graf, schwedischer Offizier, um 1820.
Moscherosch, Innocenz, Minoriten-Conventual, um 1743.
Müller, B. W. C., studirte um 1802 zu Altdorf.
— Carl, Bereiterscholar zu Darmstadt, † 1851.
— Leop. Ludwig, zu Berlin.
Münter, Friedrich, Bischof von Seeland, Orientalist, † 1830.
Neubauer, Ferdinand, Archiv-Kanzlist zu Bamberg, † 1830.
Neumann, Cora, zu Dresden, um 1800.
Niesl, Benno, zu München.
Nitzsche, ... Oberkämmerei-Sekretair in Dresden.
Norden, Friedrich Ludwig, dänischer Seekapitain, Aegypten-Reisender, † 1742.
Nützel v. Sündersbühl, Joachim, Senator zu Nürnberg, † 1671.
Oeltzen, ... um 1775.
Oertzen, Carl v.
Oesterreich, Elisabeth, Erzherzogin, um 1770.
— Leopold, Erzherzog, nachheriger Kaiser.
— Maria Anna, Erzherzogin, geb. 1738.
— Charlotte, Erzherzogin, nachher Königin von Neapel, geb. 1752.
— Maximilian Franz, Erzherzog, nachher Kurfürst von Köln, † 1801.
— Rudolph, Erzherzog.
— Stephan, Erzherzog, machte Versuche mit der Galvanographie.
Orloff, ... Graf v.
Otth, Adolph, Arzt zu Bern, starb in Syrien 1839.
Paar, Anna, Fürstin, geb. Gräfin Cavriani.
— Louis, Prinz, † 1819.
— Wenzel, Graf, um 1780.
Panhuys, Louise Friedr. Auguste van, siehe Barkhaus-Wiesenhütten.
Panzer, Joh. Friedr. Heinrich, Pfarrer in Franken, † 1815.
Pattberg, ... v., bayerischer Forstmann, um 1830.
Pestalozzi, Salomon, von Zürich, geb. 1784.
Peters, Amalie, um 1835.
Pfalz, Rupert, Prinz, englischer Admiral, † 1682.

Pfaundler, Joh. Caspar, Rechtsanwalt in Innsbruck, † 1814.
Pfeiff, Joh. Ludwig, Director der Porzellanfabrik in Braunschweig, † 1779.
Pfinzing v. Henfenfeld, Paul, Liebhaber der Mathematik, zu Nürnberg, † 1599.
Piewarski, J., Vorsteher der vormaligen Kupferstich-Sammlung zu Warschau, um 1825.
Plat, Raimond, Freiherr v., Titular-Hofarchitekt Königs August II. von Polen.
Pocci, Franz, Graf, zu München, geb. 1807.
— Xaverie, Gräfin, zu München, geb. 1778.
Popp, Andreas, zu Bamberg, geb. 1774.
Posch, Xaverie v., vermählte Gräfin Pocci, siehe Pocci.
Potocki, Alex., Graf, um 1793.
Preisler, Esther Maria, zu Nürnberg, † 1763.
Preussen, Friedrich II., König.
— Friedrich Wilhelm III., König.
Promnitz, B. J., Graf.
Quad v. Kinkelbach, Matth., Gelehrter zu Köln, † um 1610.
Quandt, C. F., Dr. med., um 1790.
Radzivil, Anton Heinrich, Fürst, † 1833.
Rapp, Aug. Heinrich v., Hofrath, Bankdirector zu Stuttgart, † 1833.
Rauschmayr, Jos. Pet. Paul, Dompfarrer zu Augsburg, † 1815.
Rebourceaux, ... de, französ. Emigrant zu Nürnberg, um 1796.
Rechtern, Friederike, Gräfin, geb. 1787.
Rectorzick, Franz Lor. Joseph, Expeditionsdirector am kaiserl. Landesgubernium zu Brünn, geb. 1793.
Reibold, ... v., Finanzrath zu Dresden.
Reich, Carl Friedrich, österreichischer Oberst, Generalquartiermeister, um 1645.
Reichel, Franz v., Sohn eines bayerischen Landrichters, † 1804.
Reifenstein, Joh. Friedr., kais. russischer Hofrath, † 1793. zu Rom.
Reinhold, Christian Ludolph, Kunstschriftsteller zu Osnabrück, geb. 1737.
Reventlow, Christian Detlev Friedrich, Graf, zu Kopenhagen, um 1768.
Rinn, Friedrich, Jesuit zu Wien, geb. 1794.
Roppelt, Joh. Babtist, Benedictiner, Professor zu Bamberg, † 1814.
Rosenhart, Paul, genannt Glockengieser, zu Nürnberg, † 1673.
Rosenkrantz, Erich, zu Kopenhagen.

Rost, C. C. H., Kunsthändler zu Leipzig, Verfasser des Handbuchs für Kupferstichsammler.
Rotenburg, L. v.
Rotti, Georg Leopold, um 1790.
Roux, Joh. Ferdinand de, Leinwandhändler zu Wien, um 1820.
Rudhart, Therese, geborene Schumm, zu Bamberg, geb. 1804.
Rummel, Dionys, bayerischer Revierförster, um 1820.
Rumohr, Carl Friedr. Ludw. Felix, Freiherr, Kunstgelehrter, † 1843.
Russland, Peter der Grosse, Czar.
Rzewieska, Constanze, geborene Prinzessin Lubomirska, um 1780.
Sachsen, Friedrich August II., König, † 1855.
— Friedrich, Herzog, arbeitete in Schwarzkunst.
— Maria Ferdinanda, Prinzessin, nachher Grossherzogin von Toskana, geb. 1796.
Sachsen-Coburg, Ferd. August, Prinz, seit 1836 König von Portugal.
Sachsen-Coburg-Saalfeld, Sophia, Herzogin, um 1780.
Sachsen-Meiningen, Georg, Erbprinz.
Sachsen-Weimar, Amalia, Herzogin.
Sack, Franz, Controleur bei der k. Staatsschulden-Tilgungsfonds-Hauptkasse in Wien, um 1820.
Schachmann, Carl Adolph Gottlieb v., Münzsammler, † 1789.
Schaper, G., Baumeister in Kopenhagen.
Scheffel, Maria, Schülerin von Frommel in Carlsruhe.
Schellhorn, Christ., bayerischer Forstmann, um 1820.
Schindler, Jacob, Chorherr zu Luzern, um 1679.
— J., Pfarrer zu Braunschweig, 17. Jahrh. (Vielleicht der Vorige.)
Schleicher, ... Kaufmann zu Nürnberg, um 1780.
Schleizer, X. E., Trödler zu Nürnberg, um 1820.
Schletter, S. G., Kaufmann zu Leipzig.
Schleswig-Holstein, Waldemar Christian, Graf, um 1655.
Schmidt, Joh. Zacharias, Kaufmann zu Leipzig, um 1780.
— Casp. Conrad, zu Frankfurt a. M., um 1780.
Schmitt, Heinrich Nicol., bayerischer Rentbeamter, geb. 1796.
— Jos., Patrimonialrichter in Franken, geb. 1790.
Schneider, Joh. Caspar, Beisitzer des Senatorencollegiums zu Schweinfurt, um 1696.
Schönberg, C. V., Freiherr v., um 1604.
Schönberg-Rothschönberg, Xaver Maria Caesar v., † um 1857.
Schorn, Joh. C. Ludw. v., Hofrath, Herausgeber des deutschen Kunstblatts, † 1842.
Schott, Crescentia, in München, um 1793.

Stricker, Phil. Sal. Wilh., zu Frankfurt a. M., † 1830.
Stromer, Christ. Carl Friedr. v., bayerischer Offizier, † 1842.
Sulzer, Jul. v., k. österreichischer Hauptmann, um 1854.
Sturtz, H., zu Frankfurt a. M. um 1807.
Sydow, ... v., zu Berlin, um 1790.
Tautphöus, Philippine de, um 1775.
Theodori, Carl, Cabinetssecretair Herzogs Maximilian zu München, geb. 1789.
Thomas, Anna Rosina Magdalena, geborene Willemer, Gattin des Schöffen Dr. Thomas zu Frankfurt a. M. † 1845.
Thon, Theodor, Naturhistoriker in Weimar, um 1825.
Tilesius, Wilh. Gottlieb, Naturforscher, † um 1830.
Timm, Julius, in Kopenhagen.
— Peter Chr. Jacob v., Premierlieutenant und Zollcontrolleur zu Ulzburg in Holstein.
Törring-Seefeld, Clemens, Graf, Hoftheater-Intendant zu München, geb. 1758.
Tour, Friedr. Leop. Ant. de la, Canonicus zu Hildesheim, um 1810.
Trenk, Friedrich, Freiherr von der, guillotinirt 1794.
Treu, Abdias, Professor der Mathematik zu Altdorf, † 1669.
— Joh. Adam, Buchbinder ebenda, † 1716.
Tschiersky, Friedr. Jul. v., Kriegsrath zu Dresden, geb. 1777.
Tychsen, Olaus Gerh., Orientalist, † 1834.
Tyszkiewicz, Antoinette, Gräfin.
Turcowitz, ... v., zu Nürnberg, um 1815.
Uffenbach, Joh. Fr. Herm. v., Schöffe zu Frankfurt a. M. † 1769.
Usteri, Joh. Martin, Dichter, † 1827.
Vichy, ... Graf, französischer Emigrant in Mannheim, um 1796.
Vischer, Peter, Kaufmann zu Basel, geb. 1779.
— Luc., zu Basel, um 1796.
Vittinghof, Carl, Freiherr v. † 1826.
Vizthum v. Eckstadt, Heinr. Carl Wilhelm, Graf, sächsischer Geheimefinanzrath, später Director der Akademie zu Dresden.
— — Friedrich, Graf, wahrscheinlich Bruder des Vorigen.
Vuchten, Eliphius, Benediktiner zu Köln, † 1530.
Wackerbarth, Aug. Jos. Ludw., Graf, geb. 1770.
Wagler, Eberhard Theod., Kaufmann zu Nürnberg, geb. 1797.
Wagner, ... Lieutenant in Minden, um 1830.
— Friedr. Sigm., zu Berlin, geb. 1759.
— Ludw. Christian, Lederhändler zu Frankfurt a. M. † 1838.
— Nannette, um 1830.
Wagram, Maria Elise Amalie, Fürstin, geborene Herzogin von Bayern, geb. 1784.

Walderdorff, Carl Wilderich, Graf, 1834—42 nassauischer Staatsminister.
Watzdorf, Christian Heinrich v., 18. Jahrh.
— Heinrich Aug. v., sächsischer Offizier, geb. 1760.
Weisshaupt, Joh. Ferd., um 1800.
Weller, Baltasar, Conventual zu Banz in Franken, 17. Jahrh.
Wessely, Jos., Geistlicher zu Wien, Cooperator bei St. Carl.
Wilder, Joh. Christoph Jac., Pfarrer in Nürnberg, † 1838.
Winkler, Aug. Friedrich, Factor des Arsenikwerks zu Zschoppenthal im Erzgebirge, † 1807.
Wirsing, Adam, von Nürnberg, Pfarrer, geb. 1762.
Wolf, Johann, Naturforscher, Lehrer zu Nürnberg, geb. 1765.
Zehelein, Justus Friedrich, Justizamtmann zu Neustadt am Culm, † 1802.

Nachtrag.

Cranach, Ulrich v., Oberst und General-Ingenieur zu Hamburg, um 1672.
Dziembowski, Ant. v., zu Dresden, um 1812.
Kittlitz, F. H. v., Naturforscher, um 1827.
Langendong, . . . zu Wien, um 1790.
Lowitz, Georg Moritz, Mathematiker, ermordet in Russland 1774.
Meyer, Georg Friedrich, Ingenieur zu Basel, um 1675.
Meynier, Louise, zn Erlangen, um 1810.
Schwarz, C., zu Nürnberg, um 1788.

Johann Christoph Jacob Wilder.

Von Dr. **A. Andresen** in Leipzig.

Pfarrer zu Nürnberg, der ältere Bruder des Malers und Kupferätzers Georg Christian Wilder. Er ward den 8. December 1783 zu Altdorf in Mittelfranken geboren und war der älteste Sohn des Pfarrers Georg Christoph Wilder, der zuletzt als Diaconus bei St. Lorenz in Nürnberg stand und 1814 starb. Dieser, ein geistig regsamer und literarisch gebildeter Mann, hegte grosse Verehrung für die Kunst, namentlich für die Musik und ist auch, wenn schon auf einem anderen Gebiet, als Schriftsteller thätig gewesen. — Von seinem Vater und von tüchtigen Lehrern vorbereitet, bezog unser Wilder im Jahre 1800 die Universität Altdorf, um sich dem Studium der Theologie zu widmen. Nach Verlauf von fünf Jahren verliess er dieselbe und hatte schon 1806 das Glück, als Mittagsprediger an der Dominikanerkirche in Nürnberg angestellt zu werden. 1810 vertauschte er diesen Platz mit der neu errichteten Pfarrstelle bei St. Peter, von wo er 1817 an die Kirche zum heil. Geist berufen ward. Eine Brustkrankheit, die ihn mehrere Jahre hindurch beunruhigt hatte, entriss ihn am 16. Januar 1838 in seinem 55. Lebensjahre den Seinen.

Wilder war ein vielseitig gebildeter und äusserst thätiger Mann. Als Geistlicher lebt er noch gegenwärtig in geehrtem Andenken, da er ein bedeutender Redner war und als Seelsorger eine milde, menschenfreundliche Denkungsart hegte. Aber er beschränkte seine Thätigkeit nicht auf sein geistliches Amt, er dichtete, trieb kunsthistorische Studien und versuchte sich als Dilettant auch in der Ausübung der Kunst.

Seine dichterischen Versuche fallen in seine späteren Jahre. Die meiste Anregung mag er durch den Pegnesischen Blumenorden erhalten haben, dem er seit 1813 angehörte und dessen Consulent er 1829 ward. Er besass eine seltene Gewandtheit

in Abfassung von Gelegenheitsgedichten und wurde häufig von Freunden und Bekannten um solche angegangen, legte jedoch weniger Werth auf diese untergeordneten Erzeugnisse, als auf die freien Ergüsse seines dichterischen Talents, die meist lyrischer und epischer Art waren. Seine zahlreichen Gedichte sind nur zum Theil veröffentlicht. 1828 erschienen bei Gelegenheit der Grundsteinlegung des Albrecht-Dürer-Monuments seine „Lieder und Bilder aus Albrecht Dürers Leben“ mit Kupfern von F. Fleischmann und F. Wagner; sie besingen in 16 Abschnitten das Leben und Wirken dieses Altmeisters deutscher Kunst. — Seine kleinen lyrischen Erzeugnisse kamen erst nach seinem Tode 1838 in einer Auswahl heraus.

Als Kunsthistoriker beschäftigte sich Wilder vorzugsweise mit der alten Kunst Nürnbergs. Er legte die Früchte seiner Untersuchungen theils in besondere Schriften, theils in den „Sammler für Kunst und Alterthum Nürnbergs“ und in das „Neue nürnbergische Taschenbuch“ nieder. In letzteren sind die beiden Artikel: „Wiederherstellungen und Verschönerungen an öffentlichen und Privatgebäuden“ und „Zur Geschichte der Künste in Nürnberg“ von ihm. Seine erste Arbeit: „Der schöne Brunnen in Nürnberg“ erschien 1824, seine zweite: „Nürnberg. Eine gedrängte Zusammenstellung seiner Merkwürdigkeiten“ drei Jahre später. Doch war es nicht blos die alte Kunst Nürnbergs, die ihn interessirte, er nahm auch lebhaften Antheil am Aufschwunge der neueren, er war Mitglied des Kunstvereins und 1817 erster Director desselben.

Als ausübender Dilettant war Wilder auf dem Felde des Zeichnens und Radirens thätig. Seine Zeichnungen, zum grösseren Theil in seinen späteren Jahren entstanden, sind ziemlich zahlreich. — Sein erster Radirversuch, eine kleine Felslandschaft nach Molitor, ist vom Jahr 1803, als er noch Student war, sein letzter von 1820, die Mehrzahl fällt aber zwischen 1804 und 1811. Eine schulgemässe Anleitung hat er nie gehabt, bei den ersten Versuchen ging ihm sein Freund, der bekannte Kunstkenner J. A. Boerner mit Rath an die Hand; was er später Treffliches geleistet hat, verdankte er eigenem Nachdenken und unverdrossenem Fleiss. Anfangs radirte er nach M. Molitor, Ferd. Kobell, Carl Schallhas und Fr. Geisler, später meistens nach eigenen Zeichnungen, oder nach solchen seiner Freunde J. A. Klein, G. Ph. Zwinger und F. W. Doppelmayer. Einige Blätter sind in Aquatinta, andere in der breiten Kreidemanier, jedoch nur versuchsweise, ausgeführt. Bis zum Jahre 1810 versah er seine Blätter mit fortlaufenden Nummern, von da an begann er mit jedem neuen Jahr eine neue Numerirung. Ihre Gegenstände sind der Landschaft entnommen, es sind kleine Ansichten

meistens aus und um Nürnberg und dem ehemaligen Gebiet dieser Stadt, alte Klöster und Burgruinen, malerisch gelegene Ortschaften und interessante Baulichkeiten. Selten griff er in der Wahl fehl und was die Ausführung anbelangt, so erkennt man durchweg eine Sorgfalt und einen liebevollen Fleiss, wie solches bei Dilettanten selten vorkommt. Fast alle Blätter liegen in mehrfachen Abdrucksverschiedenheiten vor, er feilte und besserte unermüdlich, bis in das geringste Detail hinein. Uebrigens kamen seine Blätter nicht in den Kunsthandel, er fertigte sie zu seinem Vergnügen, oder verschenkte sie an Freunde. Daher kommen sie auch nicht häufig vor und manche, nur in wenigen Abdrücken für ganz bestimmte Zwecke abgezogen, gehören zu den grössten Seltenheiten. Da fast alle mit Jahreszahlen versehen sind, so haben wir für unseren Katalog eine chronologische Anordnung gewählt. Eine ausführliche Beschreibung der einzelnen Blätter haben wir nur dann gegeben, wenn die Blätter keine Schrift haben oder wenn Abdrücke vor der Schrift vorkommen.

Chronologische Uebersicht

der von Wilder radirten Blätter.

1803.

No. 1. Der Fels, nach Molitor.

1804.

2. Der Reisende unter dem Schuppen, nach Schallhas.
3. Die Bauernhütte am Gehölz, nach F. Kobell.
4. Der Eingang zum Dorf, nach demselben.
5. Das Dorf am Abhang des Hügels, nach demselben.
6. Der zerbrochene Kahn, nach Molitor.
7. Die kleine Scheune.
8. Die grössere Scheune.
9. Der Mann und die Frau unter der Thür, nach Molitor.
10. Der Cnopfische Meyerhof zu Mögeldorf.
11. Der Cnopfische Herrensitz.
12. Die Kuh zwischen Binsen, nach Molitor.
13. Die Thurmruine der Heimburg.
14. Ein Hirtenhaus ohnweit Feucht, nach Fr. Geisler.

1805.

15. Am Weg nach Mögeldorf.
16. Am Fusse des Schlosses zu Bezenstein.

No. 17. Ruhende Schaafe.
18. Die Landschaft mit dem Einsiedler.
19. Auf der Heimburg.
20. Eingang zum Kloster Pillenreut.
21—31a. Die Stammbuch-Ansichten.
32. Das Titelblatt zu ihnen.
33. Die beiden Reisenden bei der Bauernhütte, nach Mechau.
34. Die Unternbürg bei Mögeldorf.

1806.

35. 36. Zwei Bibliothekzeichen.
37. Die Brücke.
38. Die Brücke mit dem Steinpfeiler.
39. Die Ruine der Kirche zu Affalterbach.
40. Dieselbe.
41. Der Steg bei dem Rascher Schloss.
42. Der hellbeleuchtete Weg, nach Schallhas.

1807.

43. Eingang in den Kirchhof St. Jobst bei Nürnberg.
44. Bei Wöhrd. Bei Gründlach.
45. Die kleine Rundung mit der Kirchenruine.
46. Eine andere mit einer Felspartie.
47. Bei Belzenberg im Hohenlohischen.
48. Die Ruine der Predigerkirche zu Nürnberg, nach Haller v. Hallerstein.
49. Dieselbe Ruine, vom Jahr 1808.
50. Bei der Bleiche unterm Dürrnhof.
51. Die kleine Rundung mit dem Wasserfall.
52. Beim Spitalhof, nach Fr. Geisler.
53. Beim Gleishammer, nach G. Ph. Zwinger.
54. Der Stein mit dem Shawl.
55. Schloss Hohenstein.

1808.

(49. Die Ruine der Predigerkirche zu Nürnberg
56. Die Rundung mit dem Monument. Gedenkbla auf die silberne Hochzeit von Wilders Eltern.
57. Eine Ruine. In Kreidemanier.
58. Ein Oelberg.
59. In Bezenstein. In Kreidemanier.
60. Die Brücke über dem Bach, nach C. Schallhas.
61. Die Ruine hinter dem Fluss. (Kloster Pillenreut.)
62. Die kleine Rundung mit der Dorfpartie.

No 63. In Disselbach bei Vorra.
64. Die Flurershütte bei Rasch.
65. In Pillenreut.
66. Die Burg zu Nürnberg, am Wege zum Schlosszwinger.
67. Ein Kranz.

1809.

68. Die Kapelle. In Aquatinta überarbeitet.
69. Die achteckige Vignette mit dem Monument.
70. Gli Capuccini a Velletri.
71. Die Bauernhütte im Epheukranz.
72. Die Schlossruine Wolfstein, nach B. W. C. Müller.
73. Die Kapelle zwischen Castell und Amberg.
74. Schloss Azelsberg bei Erlangen, nach F. W. Doppelmayer.
75. Hummelstein.
76. Dasselbe Schloss.
77. Bei St. Moritz in Nürnberg. In Kreidemanier.
78. Die Ruinen von Wildenfels.

1810.

79. Die Einsiedelei bei Nördlingen, nach F. W. Doppelmayer.
80. In Kadolzburg.
81. Ansicht von Rasch, nach J. A. Klein.
82. a Velletri.
83. Die gothische Kirchenruine. (Langenzenn.) In Aquatinta.
84. In Pfefflingen bei Nördlingen. In Aquatinta überarbeitet.
85. Die Kapelle am Fuss des Berges.
86. Die Frau mit dem Kind bei dem Bauernhaus.
87. Die Ruinen von Hochburg, nach F. W. Doppelmayer.
88. Der Michelsberg bei Hersbruck.
89. Der Weg durch die Strohhütte.
90. Der Stein mit Weinlaub. (Von 1811.)
91. Der Wanderer mit dem Knaben, nach F. Kobell.
92. Eingang in die Burg zu Nürnberg.
93. Das Spittlerthor zu Nürnberg.
94. Dasselbe.

1811.

(90. Der Stein mit Weinlaub.)
95. In Eschenbach bei Hersbruck, nach J. A. Klein.

No. 96. In Grünsberg bei Altdorf, nach demselben.
97. Die Ruine Donaustauf.
98. In Henfenfeld.
99. Kaiser Heinrichs Krucifix.
100. Kaiser Heinrichs Thurm zu Regensburg.
101. Starnberg.
102. In Hilpolstein. In Aquatinta überarbeitet.
103. Burgthann.
104. Die ovale Ansicht aus Nürnberg.

1812.

105. Im Vestner Thor zu Nürnberg.
106. Burgthor in Streitberg. In Aquatinta.
107. In Pillenreut.
108. Die Kuchenmühle.
109. Die Vignette mit dem antiken Tempel.
110. Thor in Rabenstein. In Aquatinta.
111. Schlossthor zu Berneck. Ebenso.
112. Ein unbezeichnetes Schlossthor.
113. Die Baumanlagen am Fluss. (Die Hallerwiese bei Nürnberg.)

1813.

114. Das Kirchdorf hinter dem Gehölz.
115. Altenthann.
116. Ruine Scharfeck.
117. Wiesenthau am Walpurgisberg.
118. Die Landschaft mit der Ruine und heimkehrenden Heerde.
119. In der Ruine Wüstenstein. In Aquatinta überarbeitet.
120. Die Bauernhütte am Berge.

1814.

121. Die Landschaft mit dem Reiter.
122. In Tirol an der Ach bei Kössen.

1815.

123. St. Peter bei Nürnberg.
124. Dieselbe Kapelle, durch eine gothische Thür gesehen.
125. Das Wielands-Denkmal.

1816.

126. Die Neujahrskarte für 1817.

1818.

No. 127. Die Ruine Sachsenburg.

1819.

128. Die Schlossruine Wüstenstein.

1820.

129. Der Brunnen.

Undatirte Blätter.

130. Eine Ruine und zwei Zweige. In Kreidemanier.
131. Zwei Weinflaschen.
132. Zwei Reiter in einer Landschaft. Mit J. A. Boerner radirt.
133—137. Die Zeichnenvorlagen.

Am Schluss sind noch 6 Steinzeichnungen aufgeführt.

No. 1. Der Fels.

H. 2" 8"', Br. 3" 5"'.

Gegenseitige, unvollständige Copie nach Molitors Blatt „Le rocher" (Bartsch No. 11.*) In der Mitte des Blatts erblicken wir einen schroffen Fels, wie es scheint einen vorgeschobenen Block eines grösseren, nicht sichtbaren Felsens, rechts zwischen ihm und der Einfassungslinie zwei belaubte Bäume dicht bei einander, links einige Fichten. Oben links steht: „Nach Molitor" unten: „No. 1." unten rechts: „Wilder f. 18" Für die beiden letzten Zahlen der Jahreszahl 1803 war kein Raum mehr.

I. Vor der durch horizontale Striche ausgedrückten Bläue der Luft. Die Einfassungslinie ist mehrfach, namentlich an den Ecken, unterbrochen. Links unter ihr liest man nochmals die undeutlichen Worte: „Nach Molitor."

II. Von diesen Worten sieht man fast nichts mehr; die Einfassungslinie ist allenthalben fortgeführt und zum Theil verstärkt. Die Bläue der Luft fehlt noch.

III. Dieselbe bedeckt jetzt den ganzen Himmel bis auf drei Stellen, wo weisses Gewölk fast ohne Umrisse aus ihr hervortritt.

No. 2. Der Reisende unter dem Schuppen.

H. 2" 4"', Br. 3" 7"'.

Nach Schallhas. In der Mitte des Blatts sieht man zwischen einigen Bäumen ein strohgedecktes Haus, dessen Giebel mit

*) Catalogue raisonné de l'oeuvre d'estampes de Martin de Molitor. Par Adam de Bartsch. 1813.

einer Spitze versehen ist; ein kleineres Haus mit einem Schornstein und ein auf drei Ständern ruhender hölzerner Schuppen lehnen vorne gegen dasselbe. Unter dem Schuppen sitzt ein Reisender mit einem Bündel über dem Rücken und von hinten gesehen. Links vorne ein Stapel aufgeschichteter Bohlen oder Bretter. Der Boden ist rechts etwas hügelicht. Im Unterrand links steht: „Nach Schallhas radirt von Wilder 1804 No. 2."

I. Vor der Luft.

II. Mit der Luft.

No. 3. Die Bauernhütte am Gehölz.

H. 1" 10"', Br. 2" 11"'.

Nach Ferd. Kobells Blatt „La basse cour" (Stengel No. 111*) copirt. Vor einem Gehölz liegt eine strohgedeckte Bauernhütte; zwischen dieser und der links nur zum Theil sichtbaren Umzäunungsmauer des Hofplatzes befindet sich ein Bauer, der, vom Rücken gesehen, über eine halbgeöffnete Pforte lehnt. Vorne gegen rechts ein Huhn. Im Unterrand liest man mit Mühe, links: „Nach F. Kobell" rechts: „rad. von Ch. Wilder 1804." im Oberrand rechts: „No. 3."

I. Vor den Künstlernamen. Man bemerkt wie im Original sechs Hühner. Die Einfassungslinie zeigt unter den Hühnern eine Unterbrechung.

II. Unverändert bis auf die Hühner, die alle bis auf ein einziges weggeschliffen sind.

III. Mit den Künstlernamen. Die Hühner sind alle sechs wieder da und die Einfassungslinie ist unter ihnen an der unterbrochenen Stelle fortgeführt.

IV. Die Hühner sind abermals bis auf ein einziges wegpolirt.

No. 4. Der Eingang zum Dorf.

H. 3" 7"', Br. 5" 4"'.

Gegenseitige Copie nach F. Kobells Blatt „L'issue du hameau" (Stengel No. 171.) Das Dorf, dessen spitzthurmige Kirche man rechts hinten sieht, liegt an einem Gehölz, welches fast den ganzen Grund sperrt und vor welchem links, durch zwei Bäume getrennt, zwei Bauernhütten, die eine an der Strasse, liegen. Der Boden ist zu beiden Seiten der Strasse etwas hügellicht und rechts vorne sieht man ein wenig Wasser. Links vorne sitzt, von der Seite gesehen, ein Bauer, der mit einem Reisenden spricht, welcher sich eilig über die Strasse nach rechts bewegt. Unten links im Winkel die Nr. 4. Unter der Einfassungslinie links: „Nach Ferd. Kobell." rechts: „radirt durch Ch. Wilder 1804."

---

*) Catalogue raisonné des estampes de Ferd. Kobell. Par Etienne Baron de Stengel. 1822.

I. Die Lichtpartien am Laub der Bäume hinter der an der Strasse liegenden Bauernhütte erscheinen heller.

II. Die Schattirung des Gehölzes ist verstärkt worden.

III. Die Platte ist beschnitten und nur 3″ 11‴ hoch und 6″ 7‴ breit, während sie zuvor 4″ 7‴ hoch und 7″ 1‴ breit war.

No. 5. Das Dorf am Abhange des Hügels.

H. 3″ 6‴, Br. 5″ 4‴.

Gegenseitige Copie nach F. Kobells Blatt „La hameau sur la pente de la colline“ (Stengel No. 172). Das Dorf, dessen Kirche links ist, liegt im Grunde des Blatts hinter Bäumen und etwas Gebüsch an einem mässigen Hügel, der die vordere Hälfte des Blatts ausfüllt und im Gegensatz zum Dorf hell beleuchtet ist. In der Mitte desselben sitzt ein Bauer bei seiner Frau, die mit einem anderen Bauer spricht, der, gegen einen Stock gestützt, ihr gegenübersteht und von einem hinter ihm sitzenden Hund begleitet ist. Unter der Landschaft steht rechts: „Nach F. Kobell rad. von Ch. Wilder 1804 No. 5.“

No 6. Der zerbrochene Kahn.

H. 3″, Br. 5″ 3‴.

Gegenseitige Copie nach Molitors Blatt „La rivière“ (Bartsch No. 21). Links ein Fluss, dessen jenseitiges Ufer mit Bäumen verschiedener Grösse bewachsen ist; vorne ein zerbrochener Kahn; rechts ein felsiger Hügel, auf welchem ein verdorrter Weidenbaum steht. Vor dem Fusse dieses Hügels ein grossblätteriges Gewächs und hart am Bildrand ein Baum, nur mit dem unteren Theil seines Stammes sichtbar. Im Unterrand links: „Nach Molitor“ rechts: „radirt von Ch. Wilder 1804 No. 6.“

I. Links unten ist die starke Schattirung des Bodens nicht ganz bis zur Einfassungslinie fortgeführt.

II. Sie ist fortgeführt und der Schatten unter dem grossblätterigen Gewächs ist bedeutend verstärkt.

No. 7. Die kleine Scheune.

H. 2″ 1‴, Br. 2″ 11‴ d. Pl.

Mit Stroh gedeckt und am Mittelraum mit Brettern verkleidet; hinter ihr auf beiden Seiten des Blatts etwas Gebüsch. Rechts vorne auf dem Vorplatz ein hölzerner Zaun, links ein Stroh- oder Düngerhaufen. Ein Bauer und eine Frau, die eine mit Dünger beladene Bahre tragen, nähern sich dem letzteren. Oben links: „Ch. Wilder n. d. N. gez. und geätzt 1804 No. 7.“

No. 8. Die grössere Scheune.
H. 2" 9"', Br. 4" d. Pl.

Gegenstück zum vorigen Blatt. Hinter der Scheune auf beiden Seiten des Blatts etwas Gebüsch und rechts zwei Bäume, von welchen der eine abgebrochen ist. Ein hölzerner Zaun mit einer geschlossenen Pforte durchschneidet den rechten Winkel des Vorplatzes. Eine Frau mit einem Rechen über der Schulter bewegt sich in der Richtung der Pforte, ein Knabe eilt ihr nach und hinter diesem läuft ein Hund. Links vorne ein Schleifstein, ein Korb und eine Tonne. Oben links: „Ch. Wilder n. d. Nat. gez. u. geätzt 1804 No. 8."

I. Vor der Verstärkung des Schattens an der Bretterverkleidung neben der beleuchteten Stelle der vorderen rechten Ecke der Hütte. Der Schatten ist hier nur durch kleine horizontale Striche bewirkt.

II. Diese Striche werden bis zur Hälfte von neu hinzugefügten schräg durchschnitten.

No. 9. Der Mann und die Frau unter der Thür.
H. 2" 8"', Br. 3" 11"'.

Nach Molitors Blatt „L'homme et la femme sous la porte" (Bartsch No. 12) copirt. Ein Bauer mit einem Krug in der Hand und wie es scheint in betrunkenem Zustand, kommt, von seiner Frau geführt, links unter der Thür eines verfallenen oder abgebrochenen Hauses, von welchem nur ein Theil des die Thür umgebenden Mauerwerks übrig ist, hervor. Hinter dieser Ruine und gegen rechts im Grunde Bäume, über welche das Strohdach eines Bauernhauses hervorragt. Im Unterrand links: „Nach Molitor rad. von Wilder 1804 No. 9."

No. 10. Der Cnopfische Meyerhof zu Mögeldorf.
H. 4" 10"', Br. 7" 10"'.

Die Wirthschaftsgebäude: ein Wohnhaus mit zwei Scheunen, von welchen die grosse zwei Blitzableiter trägt, liegen hinter einem Kornfeld, welches rechts ist und an eine breite Strasse grenzt, die vorne die ganze Breite des Blatts einnimmt. Links ein längliches Gebäude, dessen fast flaches Dach mit niedrigem Gesträuch bewachsen ist und auf dem hinteren Ende ein ausgebauchtes Thürmchen trägt, dessen Spitze mit einem Stern verziert ist. Auf der Strasse treibt eine Frau drei Kühe. Im Unterrand lesen wir: „Ansicht des Cnopfischen Meyerhofes zu Mögeldorf." rechts dicht unter der Ansicht: „gez. u. rad. von J. Ch. Wilder 1804."

I. Vor der Schrift. Nur mit Wilders Namen, hinter welchem noch No. 9 steht. Die Staffage ist eine andere, statt der Frau

treibt ein Bauer eine kleine Schaafheerde mit einer Ziege und Kuh. Die Schattirung der Dächer ist noch sehr hell und nur durch senkrechte Striche bewirkt.

II. Ebenso, bis auf das Dach des Wohnhauses, das überarbeitet und kräftiger beschattet ist.

III. Die No. 9 hinter dem Namen von Wilder ist getilgt. Der Bauer mit seiner Heerde ist weggeschliffen und dafür die Frau mit den drei Kühen einradirt.

IV. Mit der Schrift.

No. 11. Der Cnopfische Herrensitz.

H. 4″ 10‴, Br. 7″ 10‴.

Gegenstück zum vorigen Blatt. Das Herrenhaus, in der Mitte des Blatts, liegt hinter einer Mauer, die oben von fensterartigen Oeffnungen durchbrochen ist, und hinter einem Nebengebäude, das als eine Fortsetzung der Mauer erscheint. Links in der Mauer das Einfahrtsthor, gegen die Mitte ein kleineres für Fussgänger. Rechts vorne kommt ein Bauer daher, der ein Bündel über dem Rücken und ein kleines Säckchen in der Hand trägt; ein Hund geht ihm voraus; hart am Bildrand derselben Seite ein steinerner Brunnen. Im Unterrand steht: „Ansicht des Cnopfischen Herrensitzes zu Mögeldorf.“ rechts dicht unter der Ansicht: „Gez. u. radirt von J. Ch. J. Wilder 1804.“

I. Vor der Schrift. Nur mit Wilders Namen. Der Hund ist grösstentheils noch weiss.

II. Der Hund ist beschattet und dunkel. Die Schrift ist da, allein nicht kräftig genug gerathen, sondern hell und falb an mehreren Stellen.

III. Sie ist verbessert und erscheint auf allen Stellen gleichmässig dunkel.

No. 12. Die Kuh zwischen Binsen.

H. 5″ 8‴, Br. 7″ 5‴.

Gegenseitige Copie nach Molitors Blatt „La vache près du jonc“ (Bartsch No. 35). Vorne ein kleiner Fluss oder Kanal, dessen jenseitiges Ufer mit Binsen bedeckt ist. Eine Kuh sucht zwischen den Binsen ihre Nahrung und hinter der Kuh sieht man ein Stück eines Bretterzauns und zwei Bäume. Diesen Bäumen entsprechen etwas weiter gegen rechts zwischen den Binsen zwei andere, eine Weide und eine grosse Eiche, von welchen die letztere oben am Stamm verstümmelt ist. Links vorne etwas Schilf. Rechts unter der Radirung steht: „Nach Molitor rad. von Ch. Wilder 1804 No. 10.“

No. 13. Die Thurmruine der Heimburg.

H. 3" 2''', Br. 2" 2'''.

Der Thurm, unten auf beiden Seiten von Mauerresten eingeschlossen, trägt oben drei kleine Fichten und ist dergestalt verfallen, dass seine Ansicht einer Durchschnittsansicht gleicht. Vor der Ruine wächst verschiedenes kleines Baumwerk. Oben über der Radirung steht: „Ruin des Thurms zu Heimburg in der Oberpfalz“ rechts unter ihr: „gez. u. rad. v. Ch. Wilder 1804 No. 11.“

I. Das Ganze ist noch sehr hell. Die Luft ist nur oben durch leichte horizontale Striche ausgedrückt.

II. Die Schattirung des Ganzen ist bedeutend verstärkt. Die Luft ist ganz bis unten fortgeführt.

No. 14. Das Hirtenhaus ohnweit Feucht.

H. 2" 9''', Br. 6" 5'''.

Nach Fr. Geisler radirt. Links unter der Rad. liest man: „Nach Geisler rad. v. Ch. Wilder 1804. No. 12.“ gegen die Mitte: „Hirtenhaus bey dem v. Grundherrischen Weyerhaus ohnweit Feucht.“

I. Vor der Luft. Das Dach des Hirtenhauses wie der Vorplatz sind fast weiss.

II. Das Dach ist beschattet, der Vorplatz ist mit Gras bewachsen, die Luft ist eingesetzt, aber rechts etwas zu kräftig ausgefallen.

III. Die Luft ist rechts verändert und leichter gehalten. Statt der horizontalen Striche, die zuvor ganz bis zur Einfassungslinie gingen, sieht man eine weisse Wolke, deren Umrisse nur leicht angedeutet sind.

No. 15. Am Weg nach Mögeldorf.

H. 3" 5''', Br. 2" 2''' d. Pl.

Die Ansicht einer alten Betsäule, bei welcher links ein Bauer sitzt, der beide Hände auf einen Stock stützt. Vor dem Fuss der Betsäule liegt ein Tragkorb. Unter der Rad. steht: „Am Weg nach Mögeldorf.“ oben rechts: „gez. u. rad. v. Ch. Wilder 1805 No. 13.“ Die Figur des Bauers sammt dem Korb ist gegenseitig nach Molitors Blatt „Le voyageur reposant“ (Bartsch No. 45) copirt.

No. 16. Am Fusse des Schlosses in Bezenstein.

H. 6", Br. 4" 10'''.

Nach Fr. Geisler radirt. Vom alten Schloss sieht man links oben auf einem schroffen, zerklüfteten Felsen nur einen Ueberrest seiner Mauer. Eine hölzerne Treppe führt links in eine

Höhlung des Felsens. Rechts ein Haus und in der Mitte vor dem Fuss des Felsens ein Backofen. Rechts vorne, wo der etwas abschüssige Boden durch Baumstämme und Pfähle eingefasst ist, erblicken wir drei Knaben, von welchen einer, stehend, einen Stock in beiden Händen hält. Im Unterrand steht: „Ansicht am Fusse des alten Schlosses in Bezenstein.“ hierunter in der Mitte: „Gez. von Fr. Geisler rad. von Ch. Wilder 1805 No. 14.“

I. Vor der Luft.

II. Mit leichtem Gewölk, aber noch vor der Bläue, die,

III. durch horizontale Striche ausgedrückt, den ganzen übrigen Himmel bedeckt.

No. 17. Die ruhenden Schaafe.

H. 2″ 8‴, Br. 3″ 9‴ d. Pl.

Zwei Schaafe und zwei Lämmer liegen links vorne vor einer hölzernen Einzäunung; letztere lehnt links gegen zwei Bäume und hat rechts eine Pforte, welche offen steht; ein Fussweg führt durch die Pforte gegen vorne. Im Grunde eine bergige Gegend mit zwei fernen Burgruinen. Unten liest man: „rad. v. Ch. Wilder 1805 No 15.“

I. Der Rand des Fussweges ist da, wo die beiden Lämmer liegen, grossentheils noch weiss.

II. Er ist beschattet.

No. 18. Die Landschaft mit dem Einsiedler.

H. 4″ 1‴, Br. 6″ 6‴.

Eine Partie aus der Umgebung der Heimburg in der Oberpfalz. Am Fusse eines Berges, der, bis auf ein lichtes Stück Grasland, ganz mit Wald bedeckt ist, erblicken wir zwischen Bäumen eine Bauernhütte, zu welcher von vorne zwei Wege führen, die sich in der Nähe der Hütte vor einer Pforte vereinigen. Auf dem rechten Wege steht, auf einen Stock gestützt, ein Einsiedler, der gegen eine Tafel mit einem Crucifix gewendet ist, die am Stamm einer rechts auf einem Hügel stehenden Eiche befestigt ist. Rechts unter der Rad. liest man: „gez. u. rad. v. Ch. Wilder 1805 No. 16.“

I. Oben links auf dem Berge ist die Ruine der Heimburg sichtbar. In der Mitte unter der Rad. steht: „Am Fusse der Heimburg.“

II. Diese Unterschrift ist weggeschliffen, auch die Burgruine ist bis auf geringe Spuren wegpolirt. Die Luft ist verändert, indem die in der Nähe der Ruine stehende dunkle Wolke weiter gegen rechts vorgeschoben ist.

III. Die eben noch sichtbaren Spuren der Ruine sind jetzt

gänzlich getilgt, so dass sich an ihrer Stelle der den Berg bedeckende Wald in voller Abrundung darstellt.

No. 19. Auf der Heimburg.

H. 2'' 10''', Br. 5'' 11'''.

Die Ruine zieht sich durch die ganze Breite des Grundes und ihre Mauerüberreste werden von einem halbeingestürzten runden Thurm überragt. Ganz vorne ein anderer Mauerrest und rechts ein Baum, der die obere Einfassungslinie mit seinem Laub berührt. Links unter der Rad. steht: „Auf der Heimburg. rad. v. Ch. Wilder 1805 No. 7.“

No. 20. Eingang zum Kloster Pillenreut.

H. 4'' 3''', Br. 6'' 7'''.

Ein mit Zinnen gekröntes Thor mit zwei Eingängen, welches auf beiden Seiten von Baumwerk eingeschlossen ist; vor dem Thor eine aus dünnen Baumstämmen gebildete Knüppelbrücke, die mit Erde bedeckt ist; im Grund, durch die grössere Thoröffnung sichtbar, ein Haus. Unter der Rad. gegen die Mitte steht: „Eingang in das verfallene Closter Pillenreut.“ rechts: „Nach der Nat. gez. und rad. von Ch. Wilder 1805. No. 18.“

I. Hinter der Jahreszahl steht fälschlich No. 16. Die Baumpartie rechts bildet bis zur Höhe der Thorzinnen eine dichte undurchsichtige Masse.

II. Die No. 16 ist in No. 18 abgeändert. Die Baumpartie ist heller und durchsichtiger, so dass die beiden grossen, dicht neben einander stehenden Bäume in gleicher Höhe mit der Wölbung der grösseren Thoröffnung mit einem Theil ihrer Stämme sichtbar sind, während zuvor nur ihre Kronen sichtbar waren Oberhalb dieser Stelle umgiebt sie aber noch dichtes Reiswerk.

III. Dies Reiswerk ist weggeschliffen und mit ihm zugleich der hinter ihm steckende Theil der Stämme.

IV. Dasselbe ist von neuem radirt, aber in geringerem Umfange', indem es nur am Stamm des einen Baumes wächst, während der andere ganz frei ist.

No. 21—31a. Die Stammbuch-Ansichten.

Zwölf Blätter mit Ansichten von Schlössern und kleinen Ortschaften aus der Umgebung Nürnbergs und dem ehemaligen Gebiet dieser Stadt. Sie kommen gewöhnlich zerschnitten und vereinzelt vor, sind aber ursprünglich je vier auf zwei Platten radirt, die 14'' 9''' breit und 9'' 3''' hoch sind. Die Breite eines jeden Blatts beträgt unten, nach der Einfassungslinie gemessen, 6'' 8—9'''. Die Lüfte, für das Einschreiben von Stammbuch-

versen bestimmt, sind weiss gelassen. Unter jeder Ansicht steht links der Name der Ortschaft, rechts der des Künstlers.

Von diesen Blättern giebt es verschiedene Abdrucksgattungen, die wir unten näher angeben werden. Hier sei nur noch bemerkt, dass Wilder, nachdem er die vollendeten Abdrücke abgezogen hatte, die eine Platte wieder abschleifen liess. Es sind diess die Ansichten von der Veste, dem St. Peter, Gleishammer und Thumenberg, für welche die von Heroldsberg, Weissenohe, Gräfenberg und Zerzabelshof von neuem radirt wurden. Daher kommt es auch, dass diese Stammbuch-Ansichten sich nicht, wie ursprünglich bestimmt, auf acht, sondern auf zwölf Blätter belaufen.

No. 21. „Vogelheerd im ehemaligen Valtznerweyher."

I. Das Dach des in der Mitte liegenden Hauses ist weiss.

II. Es ist mit leichten wagerechten Strichen belegt, die aber so schwach sind, dass man sie in den späteren Abdrücken kaum mehr erkennt.

No. 22. „Das Hallerschloss."

I. Die Wände der kleinen das Schloss umgebenden Gebäude sind nur durch wagerechte Striche beschattet.

II. Ihre Schattirung ist durch neu hinzugefügte senkrechte Striche verstärkt.

No. 23. „Im Vogelsgarten."

I. Das Dach des Flügels des links liegenden Hauses ist weiss.

II. Es ist mit senkrechten Strichen belegt, aber immer noch sehr hell.

No. 25. „Der Thumenberg."

I. Der links im Grunde liegende waldige Berg ist noch sehr hell. Das Dach des Schlosses hat auf seiner rechten Seite nur Ansätze von wagerechten Strichen.

II. Der Berg ist überarbeitet und das Dach ganz mit Strichen belegt.

No. 26. „Ansicht der Veste."

I. Unter der Radirung lesen wir die Selbstkritik: „Eine radirte Lüge." Der Vorgrund, anders als in der Natur, ist nemlich von Wilder erfunden.

II. Ohne diese Selbstkritik.

No. 27. „Der Gleishammer."

I. Das Dach des langen vor dem Schlosse liegenden Gebäudes ist über dem Eingang weiss.

II. Es ist an der bezeichneten Stelle beschattet, aber immer noch heller als der übrige Theil.

No. 28. „Ansicht des Peters."

I. Die Wand der Kapelle ist weiss, das Dach des kleinen Gebäudes an der Kapelle, wie das der naheliegenden Scheune ist ebenfalls weiss.

II. Beide Dächer und die Wand sind beschattet, letztere aber nur theilweise.

No. 29. „Heroldsberg."

I. Das Schloss, welches rechts im Grunde neben der Kirche liegt, ist weiss.

II. Es erscheint dunkel oder beschattet.

No. 30. „Weissenohe bey Gräfenberg."

I. Die Dächer der Klostergebäude und der Kirche sind weiss.

II. Sie sind vermittelst horizontaler Linien beschattet.

No. 31. „Wolfsfeld bey Kalchreut."

I. Das Dach der hinteren grösseren Scheune ist weiss.

II. Es ist zur Hälfte beschattet; die waldige Anhöhe hinter den Gebäuden hat eine kräftigere Schattirung erhalten.

No. 31a. „Zerzabelshof vom Wald her."

Ohne Abdrucksverschiedenheiten.

No. 32. Das Titelblatt zu den Stammbuch-Ansichten.
H. 3″ 7‴, Br. 6″ 3‴.

Gegenseitige Copie nach Molitors Blatt „Un frontispice (Bartsch No. 37). Ein grosser roher Stein liegt über einem andern von länglicher Form, seine Vorderfläche, für eine Inschrift bestimmt, ist weiss gelassen, rechts wächst Epheu über ihn empor. Links kommt ein kleines Wasser, dessen Ufer mit Schilf bedeckt ist, unter den Steinen hervor. Hinter dem Schilf wächst Gebüsch. Rechts unter der Rad. steht: „Nach Molitor rad. v. Ch. Wilder."

No. 33. Die beiden Reisenden bei der Bauernhütte.
H. 1″ 2‴, Br. 2″ 4‴ d. Pl.

Nach Mechau copirt. Links vor einem Gehölz eine strohgedeckte Bauernhütte, deren Dach zur Hälfte auf zwei Ständern ruht und hier einen runden Stroh- oder Kornhaufen birgt. Zwei Reisende, ein Reiter und Fussgänger ziehen in der Mitte des Blatts an der Hütte vorüber. Der Boden ist uneben, der Himmel kräftig beschattet. Die Aussicht ist frei. Rechts unten steht: „Wilder f."

I. Die Luft ist heller und zeigt, namentlich rechts, weisse Stellen, wo das Aetzwasser nicht gleichmässig angegriffen hat.

II. Ihre Schattirung ist allenthalben verstärkt und die weissen Stellen sind zugelegt. Rechts ganz hinten sieht man eine kleine Anhöhe, die zuvor zwar angelegt, aber noch nicht ausgeführt war.

No. 34. Die Untern-Bürg bei Mögeldorf.
H. 4" 5''', Br. 6" 10'''.

Die Ansicht einer von Wasser umspülten Burg mit einem spitzen Thurm. Ihre Wirthschaftsgebäude liegen links hinter dem Wasser. Vorne sind zwei Männer in einem Kahn mit Fischen beschäftigt. In der Mitte unter der Radirung steht: „Ansicht der Untern-Bürg bei Mögeldorf" rechts: „Nach der Natur gez. u. rad. von Ch. Wilder 1805 No. 23."

I. Mit fast allen Arbeiten einer vollendeten Platte; da aber einzelne Partien, namentlich die Luft, der es an der richtigen Harmonie fehlt, dem Künstler nicht zusagten, so ward eine Ueberarbeitung der Platte vorgenommen.

II. Die Luft ist gänzlich weggeschliffen.

III. Sie ist von neuem radirt, aber wesentlich verändert. Der Horizont, der in den ersten Abdrücken links mit einer Wolke bedeckt war, ist jetzt weiss, die Wolken sind gegen oben vorgeschoben und die durch horizontale Striche ausgedrückte Bläue ist bedeutend beschränkt.

IV. Die rechts unten am Boden wachsenden Epheublätter, zuvor weiss, sind jetzt mit Strichen belegt und folglich beschattet.

No. 35. 36. Zwei Bibliothekzeichen.
H. 3" 7''', Br. 5" 8''' d. Pl.

Für den Vater des Künstlers und beide neben einander auf eine Platte radirt; sie sind in der Mitte durch eine Linie getrennt, welche anzeigt, wo das Blatt durchzuschneiden ist. Auf beiden lesen wir an Steinen: „E bibliotheca Georgii Christophori Wilderi Diac. Laur." mit dem geringen Unterschied, dass die Schrift auf dem einen Zeichen bis auf das „Diac. Laur." mit grossen lateinischen Anfangsbuchstaben ausgedrückt ist und statt Christophori Christoph. steht. Oben links auf jedem steht: „rad. v. Ch. Wilder 1806."

I. Vor den Inschriften an den Steinen. Hinter der Jahreszahl steht noch No. 24.

II. Ebenfalls vor den Inschriften, aber ohne die No. 24, die wegpolirt ist.

III. Mit den Inschriften.

35. Das rechte Zeichen. Vor Gebüsch ein roher Stein, dessen glatte Vorderfläche weiss ist. Rechts ein kleiner Wasserfall.

36. Das linke Zeichen. Ein behauener viereckiger Stein, auf welchem in der Mitte ein beschädigter Steinpfeiler steht,

der ursprünglich eine Betsäule vorstellte, da sein oberes Stück, links unten auf dem Boden liegend, mit dem Heiland am Kreuz verziert ist. Gebüsch schliesst auf beiden Seiten den Stein ein.

No. 37. Die Brücke.

H. 1'', Br. 3'' 3''' d. Pl.

Eine Brücke, aus einem einzigen, aus Quadern errichteten Bogen bestehend, überspannt einen Fluss, der von hinten gegen den linken Vorgrund strömt, und am Fuss der Brücke einen kleinen Fall bildet. Links am Ufer mehrere Bäume, ganz vorne auf beiden Seiten Felsen und im Hintergrunde zwei Höhen, die nur in der Mitte oben Raum für die Luft lassen. Hier lesen wir: „rad. v. Ch. Wilder 1806 No. 26."

I. Der längliche Stein, der links ganz vorne und unten am Wasser bemerkt wird, ist auf seiner beschatteten Fläche nur mit senkrechten Strichen bedeckt.

II. Diese Striche werden von zweiten, neuhinzugefügten schräge durchschnitten, so dass die Beschattung des Steines verstärkt erscheint.

No. 38. Die Brücke mit dem Steinpfeiler.

H. 1'', Br. 3'' 3''' d. Pl.

Gegenstück zum vorigen Blatt. Die Brücke, ebenfalls nur aus einem einzigen Bogen bestehend, ist bedeutend niedriger und flach gewölbt, sie trägt in der Mitte einen Steinpfeiler, der vielleicht eine Betsäule vorstellen soll und befindet sich im Grunde des Landschäftchens. Der Fluss strömt schräg gegen den rechten Vorgrund; in ihm liegt in der Mitte des Blatts, wo er einen kleinen Fall bildet, ein behauener länglicher Stein; andere Steine, behauen und unbehauen, liegen auf beiden Ufern verstreut und rechts hinten auf der Höhe des Ufers erblickt man ein Stück Bretterzaun. Oben links steht: „rad. von Ch. Wilder 1806 No. 25.".

I. Der links vorne liegende Stein ist oberhalb der vor ihm wachsenden Epheublätter nur durch senkrechte Striche beschattet.

II. Diese Striche werden, wenn schon nicht völlig, von neuhinzugefügten feinen schräge und wagerecht durchschnitten.

III. Der ganze Stein ist überarbeitet und erscheint jetzt so kräftig beschattet, dass man die einzelnen Strichlagen kaum mehr unterscheidet. Alle Schattenpartien des Blatts sind verstärkt. Die Brücke wirft einen kräftigeren Schlagschatten und das Wasser, stärker beschattet, sondert sich auf allen Stellen bestimmt vom Ufer ab, namentlich auf der linken Seite, was zuvor nicht der Fall war.

No. 39. Die Kirchenruine Affalterbach.

H. 1" 3"', Br. 4" 8"' d. Pl.

Sie liegt vorne und ist so aufgenommen, dass der Blick ins Innere fällt. Rechts vorne sitzt im Grase ein Mann. Höhen, von welchen die linke ganz mit Wald bewachsen ist, erheben sich auf beiden Seiten des Blatts. Oben rechts steht: „Ruin der Kirche von Affalterbach bey Burgthann.“ links: „gez. u. rad. v. Ch. Wilder 1806 No. 27.“

I. Die Schrift ist feiner. Die Höhe rechts ist oberhalb der Bäume fast weiss. Der Erdboden ist jenseits des sitzenden Mannes ebenfalls weiss.

II. Die Schrift ist grösser und von neuem radirt. Höhe und Erdboden sind beschattet.

No. 40. Dieselbe Ruine.

H. 1" 2"', Br. 4" 2"' d. Pl.

In ähnlicher Lage und das Gegenstück zur vorigen Ansicht. Die Ruine ist von aussen aufgenommen und mit dem Chor gegen vorne gekehrt. Rechts vorne steht ein Bauer, der beide Hände auf einen Stock stützt. Oben links steht: „No. 28. gez. u. rad. von Chr. Wilder 1806.“ in der Mitte: „Ruin der Kirche von Affalterbach.“

I. Mit der Luft, die aber nur angelegt, nicht vollendet ist. Der Name des Künstlers ist nur mit Mühe lesbar und die No. 28 steht hinter, nicht vor ihm. Hinter Affalterbach steht noch „bey Burgthann.“

II. Die Luft ist weggeschliffen, die Schrift, von neuem radirt, ist etwas grösser und verändert, indem der Zusatz „bey Burgthann“ weggelassen und die No. 28 vor den Namen des Künstlers gestellt ist. Die Beschattung der auf beiden Seiten liegenden Höhen ist verstärkt.

No. 41. Der Steg bei dem Rascher Schloss.

H. 2" 8"', Br. 3" 9"' d. Pl.

Die Ansicht eines hölzernen Stegs über einem Fluss, der von hinten gegen den linken Vorgrund strömt. Rechts vorne am Wasser ein Weidenbaum. Oben links steht: „Ansicht des Stegs beym Rascher Schloss“ rechts: „nach der Nat. gez. u. rad. v. Ch. Wilder 1806 d. 16. Aug. No. 29.“

I. Oben liest man noch folgende Widmung: „Seinem Freunde Justus S...l (Seidel, Postrath) zum Andenken.“ Durch das Wasser gehen diesseits des Stegs zwei dunkle Querstreifen, die von einem dritten durchschnitten werden.

II. Die Widmung ist weggeschliffen. Die Streifen sind noch da. Ufer und Wasser sind kräftiger beschattet.

III. Die Streifen sind wegpolirt und das Wasser erscheint wieder heller als im vorigen Plattenzustand, wo die Verstärkung der Schattirung etwas zu stark ausgefallen war.

IV. Das Wasser ist vorne mit horizontalen Strichen bedeckt, die bis zu der halben Entfernung des Steges vorgeschoben sind.

No. 42. Der hellbeleuchtete Weg.

H. 3" 5''', Br. 4" 6''' d. Pl.

Nach Schallhas. Ein Weg, hellbeleuchtet, steigt von vorne links schräge durch das Blatt etwas gegen rechts an, wo er im Grunde hinter einem Hügel verschwindet. Sein linker Rand ist erhöht und zum Theil mit Bäumen bewachsen; bei einem Durchstich desselben bemerken wir einen Bauer mit einem Knaben, welche stehen, und eine Frau, welche sitzt; weiter gegen rechts und zurück ein Bauernhaus mit einer Scheune zwischen Bäumen. Rechts unter der Rad. steht: „Nach einer Zeichnung von Schallhas rad. v. Ch. Wilder 1806 No. 30."

I. Mit der Luft, die aber nicht vollendet ist. Ihre durch horizontale Striche ausgedrückte Bläue hat mehrere halbweisse Stellen, wo das Aetzwasser nicht gehörig angegriffen hat. Eine solche Stelle bemerkt man besonders oben links im Winkel.

II. Die Bläue ist daher gänzlich wieder weggeschliffen und nur die Wolke ist stehen geblieben.

III. Sie ist von neuem radirt und geht rechts in halber Höhe des Himmels in kleine, kurze Striche über, die den Uebergang zum Weiss des Horizonts vermitteln und zuvor noch nicht vorhanden waren.

No. 43. Eingang in den Kirchhof bei St. Jobst.

H. 3", Br. 3" 4'''.

Ein altes Thor, das links an ein Gebäude stösst und zu beiden Seiten der spitzbogigen Wölbung des Eingangs mit zwei Wappen verziert ist. Neben dem Eingang sitzt ein Bauer, der Hände und Kopf auf einen Stock stützt. Unter der Rad. steht links: „Nach der Nat. gez." rechts: „u. rad. v. Ch. Wilder 1807 No. 31." in der Mitte: „Eingang in den Kirchhof bey St. Jobst bey Nbg."

I. Vor der Luft. Die Wappenfiguren sind nur mit horizontalen Strichen beschattet. Der runde Stein, auf welchem der Bauer sitzt, hat unten, wo er beleuchtet ist, nur senkrechte Striche.

II. Diese Striche des Steines werden von horizontalen durchschnitten. Der Schlagschatten, den das Thor links gegen das angrenzende Gebäude wirft, ist bedeutend verstärkt.

III. Mit der Luft. Die Wappenfiguren sind überarbeitet und in kräftigeren Schatten gesetzt.

Von diesem Blatt kommen Abdrücke auf grauem Papier mit weisser Aufhöhung vor.

Es existirt auch eine gegenseitige Copie, die rechts unten mit „1819 rad. C. F. Mayr." bezeichnet ist. Sie ist vom Architekturmaler Christ. v. Mayr, der unlängst in Amerika gestorben ist.

No. 44. Bei Wöhrd. Bei Gründlach.

H. 1", Br. 4" 10"' d. Pl.

Zwei verschiedene Ansichten neben einander auf einer Platte; die links befindliche bietet die Ansicht eines Hauses, von welchem nur ein Theil der Wand sichtbar ist; um das Fenster wächst ein Weinstock und die Thür ist auf beiden Seiten durch vorspringende Steine eingefasst; die andere zeigt ein Kornfeld, vor welchem eine Betsäule und ein Grabkreuz stehen, rechts eine Pforte. Oben links auf der Platte steht: „Bey Wöhrd." in der Mitte: „Bey Gründlach." rechts: „n. N. g. u. r. v. Ch. Wilder 1807 No. 32."

I. Vor der Luft.

II. Mit der Luft, die links durch horizontale Striche angedeutet ist.

No. 45. Die kleine Rundung mit der Kirchenruine.

Durchm. 1".

Die Ansicht vom verfallenen Chor der St. Anna-Kapelle in Nürnberg, wie das folgende Blatt auf werthloses österreichisches Kupfergeld radirt.

I. Ringsum an der weissen Luft liest man: „St. Annen-Kapelle hinter Lor... Wilder 1807." verkehrt geschrieben.

II. Ohne diese Schrift, welche weggeschliffen wurde.

III. Mit der Luft.

No. 46. Die kleine Rundung mit der Felspartie.

Durchm. 1" 4"'.

Die Felspartie, aus welcher im Mittelpunkt des Blatts ein kleiner Wasserfall hervorbricht, bedeckt fast die ganze Fläche des Blatts, so dass für die Luft nur wenig Raum bleibt. Ganz oben wachsen Fichten und niedriges Gesträuch.

I. Vor der Luft. Ganz oben in der Mitte der Name „Ch. Wilder 1807" verkehrt geschrieben.

II. Die beiden Felsstücke unterhalb des Wasserfalls, die zuvor auf den beleuchteten Stellen nur mit einfachen Strichlagen beschattet waren, haben zweite bekommen. Auch an anderen Stellen ist die Schattirung verstärkt.

III. Mit der Luft. Wilders Name ist weggeschliffen.

No. 47. Bei Belzenberg im Hohenlohischen.

H. 1'' 2''', Br. 6'' 11''' d. Pl.

Nach Fr. Geisler. Zwei verschiedene Ansichten nebeneinander auf eine Platte radirt. Links ein altes verfallenes Thor bei einer Hütte mit bretternem Dach; rechts ein hölzerner Steg über einem mit Quadern eingefassten Fluss bei einem Dörfchen. Hinter dem Steg etwas Gebüsch. Oben links auf der Platte steht: „Nach Geisler“ in der Mitte: „Bei Belzenberg im Hohenlohischen“ und hierunter: „r. v. Ch. Wilder 1807 No. 33.“

I. Der Balken des Steggeländers ist ganz weiss.

II. Man bemerkt an ihm einen Strich, der aber nur bis zu der Mitte geht.

No. 48. Die Ruine der Predigerkirche in Nürnberg.

H. 6'' 3''', Br. 4'' 9'''.

Wilder hatte am Tage vor dem Einsturz in dieser Kirche gepredigt und noch jetzt erzählt man sich scherzweise, dass sie auf seine Donnerstimme eingestürzt sei. Oben über der Rad. steht: „Nach einem Croquis des H. Bauinsp. v. Haller rad. von Ch. Wilder 1807 No. 34.“, unter ihr: „Ansicht der am 6. Apr. 1807 eingestürzten Predigerkirche in Nürnberg.“

I. Vor der Luft. Mit dem langen gothischen Fenster rechts.

II. Ohne dieses Fenster, das weggeschliffen wurde.

III. Ebenfalls noch ohne das Fenster, aber mit der Luft.

IV. Mit dem von neuem radirten Fenster.

V. Neueren Ursprungs; links unten die Adresse der Zeiserschen Buchhandlung in Nürnberg und in einem Album Nürnberger Ansichten, das diese Buchhandlung 1860 herausgab.

No. 49. Dieselbe Ansicht.

H. 8'' 7''', Br. 10'' 5'''.

Bedeutend grösser und nach eigener Zeichnung radirt. Links vorne bemerkt man sieben Figuren, welche die Ruine betrachten. Das Blatt ward nicht vollendet und hat keine Aufschrift. Rechts unter der Ansicht steht: „n. d. N. g. u. rad. v. J. Ch. J. Wilder 1808 No. 28.“

I. Vor der Luft. Das links vorne nur mit einer Ecke sichtbare Haus hat drei weisse Stellen, wo das Aetzwasser nicht gefressen hat. Eine ähnliche Stelle zeigt sich am Gewölbe der Kirche.

II. Die letztere Stelle ist zugelegt, aber die am Hause befindlichen sind noch da.

III. Auch diese sind jetzt zugedeckt. Mit der Luft.

No. 50. Bei der Bleiche unterm Dürrnhof.

H. 2″ 11‴, Br. 1″ 11‴ d. Pl.

Die Ansicht eines beschädigten hölzernen Brunnens, der links steht und dessen Wasser vorne von Schilf eingeschlossen ist. Rechts ein Krug hinter dem Schilf. Im Unterrand lesen wir: „Bei der Bleiche unterm Dürrnhof“ und hierunter: „gez. u. r. v. Ch. Wilder 1807.“

No. 51. Die kleine Rundung mit dem Wasserfall.

Durchm. 1″ 4—5‴ d. Pl.

Wie No. 45 auf österreichisches Kupfergeld radirt. Eine Partie aus der Umgebung Altdorfs. Der Wasserfall, in der Mitte des Blatts, stürzt über einen schroffen Felsen herab, der zwei Drittheile des ganzen Blatts einnimmt und in der Mitte halbkreisförmig etwas zurückweicht. Im Grunde über dem Wasserfall zeigt sich Gebüsch. Ohne Wilders Namen.

No. 52. Beim Spitalhof.

H. 3″ 1‴, Br. 6″ 2‴ d. Pl.

Nach Fr. Geisler. Vor der Thür einer dürftigen, mit Rasen gedeckten Hütte steht ein kleines Mädchen, das eine über die Thür lehnende Frau um Etwas zu bitten scheint. Auf den Seiten liegen vor der Hütte zwei Scheit Brennholz und auf diesen links ein Korb und Gefäss, rechts zwei Krüge und eine Schüssel. Auf dem Dach stehen rechts zwei Blumentöpfe bei einer Oeffnung desselben und hart am Bildrand liegt ein Bund Weiden. Am rechts befindlichen Scheit Brennholz hängt ein Tuch. Oben links steht: „Beym Spitalhof“ und hierunter: „gez. v. Geisler 1799. rad. v. Ch. Wilder 1807 No. 34.“

I. Die Falten des am Brennholz hängenden Tuches sind fast nur durch Umrisse angedeutet.

II. Sie sind überarbeitet und haben volle Schattirung erhalten.

Von diesem Blatt giebt es auch Abdrücke auf gelbem Papier mit weisser Aufhöbung der Lichter.

No. 53. Beim Gleishammer.

H. 2″ 1‴, Br. 4″ 1‴.

Nach G. Ph. Zwinger radirt. Die Ansicht eines gitterartigen Wehrs und einer flachen hölzernen Brücke, die in der Mitte auf drei Pfählen und mit ihren Enden auf Quadermauern ruht. Wasser ist nirgends sichtbar. Unter der Rad. steht links: „Zwinger gez.“ rechts: „v. Ch. Wilder rad. 1807 No. 35.“ gegen die Mitte: „Beim Gleishammer.“

I. Mit dem Gewölk, allein noch vor der Bläue der Luft.

II. Mit der Bläue, die durch horizontale Striche ausgedrückt ist.

No. 54. Der Stein mit dem Shawl.

H. 2″, Br. 4″ 1‴.

In einer Landschaft liegt ein grosser behauener Stein, dessen Vorderfläche, wie es scheint für eine Inschrift bestimmt, weiss ist. Seine Oberfläche ist mit Gräsern und Schlingkraut bedeckt und links hinter ihm wächst ein dichtbelaubter Baum. Von seiner linken Ecke hängt ein Shawl herab. Links vor ihm liegt ein anderer kleiner Stein, auf welchem zwei Handschuhe liegen und gegen welchen eine Tasche lehnt. Links unter der Rad. steht: „Ch. Wilder 1807 No. 37.“ Das Blatt scheint in ein Album zu gehören.

Die ersten Abdrücke sind vor den Strichen der kalten Nadel, mit welchen die Handschuhe bedeckt sind.

No. 55. Schloss Hohenstein.

H. 4″ 9‴, Br. 6″ 4‴.

Es liegt auf einem schroffen Felsen und wird von einem hohen Thurm überragt, dessen Spitze oben an die Einfassungslinie stösst. Vom Thurm hängt ein Drahtzug oder Seil zum Eingang herab, welcher links unten ist. In der Mitte über der Rad. steht: „Hohenstein.“ rechts unter ihr: „gez. u. rad. v. Ch. Wilder 1807 No. 36.“

Wilder benutzte dies Blatt als Neujahrskarte für das Jahr 1808 und versah demzufolge das unten in der Mitte liegende Felsstück mit einem handschriftlichen Glückwunsch.

No. 56. Die Rundung mit dem Monument.

Durchm. 6″.

Der Umschrift zufolge von Wilder zur Feier der silbernen Hochzeit seiner Eltern radirt. Unter den Zweigen eines dichtbelaubten Baums steht rechts ein Monument, das mit zwei Füllhörnern und einer Fackel verziert ist und unter dieser Verzierung die Inschrift in Majuskeln: „Glück und Gesundheit verlasse Sie nie.“ trägt. Links auf einem tischartig behauenen Stein vor einer niedrigen Balustrade eine Vase mit einem Bäumchen. In der Mitte dicht unter der Rad. steht: „rad. v. J. Ch. J. Wilder 1808 No 39.“ Das Ganze ist von einer mehrfachen Linieneinfassung mit einem Glückwunsch an die Eltern umgeben.

I. Vor der Luft. Vor der Umschrift und der Inschrift am Monument.

II. Mit der Luft.

III. Mit der In- und Umschrift.

No. 57. Eine Ruine.

H. 1″ 11‴, Br. 3″ 7‴ d. Pl.

Ein Versuch in Kreidemanier. Die Ruine, die wegen Mangels der Schrift nicht näher zu bestimmen ist, liegt rechts etwas höher als auf der entgegengesetzten Seite und ihre eingestürzte Mauer ist oben von zwei gothischen Fenstern durchbrochen, während das Portal im Rundbogenstil ausgeführt ist. Vor ihr wächst etwas Baumwerk. Rechts oben steht: „Ch. Wilder 1808."

No. 58. Ein Oelberg.

H. 1″ 4‴, Br. 2″ 4‴ d. Pl.

Er liegt an einer Strasse, die sich vorne senkt, und zeigt unter einer Wölbung fünf arg verstümmelte Figuren. Links dichtes Gebüsch, rechts ein Baum. Oben an der Luft der Name: „Ch. Wilder."

No. 59. In Bezenstein.

H. 3″ 6‴, Br. 5″ 11‴.

In Kreidemanier. Die Ansicht einer Burgruine auf einem Felsen, von welcher nur ein Stück der Mauer erhalten ist. Eine Brücke führt zu einer in den Fels gehauenen Treppe, die den Eingang zur Ruine vermittelt. Neben der Brücke bemerkt man einen cisternenartigen Brunnen. Oben links steht: „In Bezenstein." rechts: „Ch. Wilder 1808 No. 40."

I. Vor der Verstärkung der Schattirung.

II. Mit dieser Verstärkung, die aber durchweg zu kräftig ausgefallen ist, so dass die ersten, klareren Abdrücke den Vorzug verdienen.

No. 60. Die Brücke über dem Bach.

H. 5″ 10‴, Br. 8″ 3‴.

Nach Schallhas. Ein Bach, welcher aus der Mitte des Grundes gegen vorne fliesst, wo er, etwas breiter, eine Biegung gegen links macht, strömt unter eine flache und geländerlose hölzerne Brücke durch, die, ziemlich hoch liegend, links auf einstürzenden Quadern und mit dem anderen Ende auf dem Pfahl- und Bretterwerk ruht, mit welchem das Ufer eingefasst ist. Hinter der Brücke erblickt man vier Weidenbäume und die Strohdächer von zwei Bauernhütten. Rechts ein verdorrter Baum. Rechts unter der Radirung steht: „Nach einer Zeichnung von C. Schallhas rad. v. Ch. Wilder. 1808 No. 41."

I. Vor der Verstärkung der Schattirung im Vordergrund. Das Wasser hat in der Mitte vorne am rechten Ufer einige weisse Stellen.

II. Diese Stellen sind zugelegt. Der ganze Vordergrund, besonders links, ist kräftiger beschattet.

No. 61. Die Ruine hinter dem Fluss.

H. 2″ 1‴, Br. 4″ 3‴.

Eine Ansicht der Ruine des Frauenklosters Pillenreut. Eine verfallene Mauer zieht sich durch die ganze Breite des Grundes und ist links von einer geschlossenen gothischen Pforte und in der Mitte, wo ein Stück der Mauer fast bis zur Einfassungslinie hinaufreicht, von einem ebenfalls gothischen Fenster durchbrochen. Vor der Ruine wuchert Gesträuch und diesseits des letzteren strömt ein kleiner Fluss vorüber, der in der Mitte des Blatts einen hölzernen, mit einem Geländer eingefassten Steg trägt. Rechts auf einem Hügel ein grosser Baum. Unter der Radirung gegen rechts steht: „rad. v. Ch. Wilder 1808 No. 42."

I. Vor der Verstärkung der Schattirung. Die Beschattung der Ruine ist nur durch kleine, dicht und unregelmässig angebrachte horizontale Striche bewirkt.

II. Diese Striche werden, namentlich rechts, von senkrechten durchschnitten. Erdboden und Gebüsch sind ebenfalls in kräftigeren Schatten gesetzt.

No. 62. Die kleine Rundung mit der Dorfpartie.

Durchm. 1″ 6‴ d. Pl.

Nach einer Zeichnung des Kunstfreundes F. W. Doppelmayer radirt. Eine Ansicht aus einem Dorfe, dessen vordere Häuser, links liegend, auf einer aus Quadern errichteten Substructionsmauer ruhen, aus welcher ein Brunnen hervorkommt. Das Wasser des letzteren fliesst vorne gegen rechts ab und ist mit einer Bohle überstegt, da sich ein Fusspfad von vorne gegen den Grund des Blatts hinankrümmt. Hinter dem Dorf erhebt sich ein Berg. Rechts an der Luft steht: „Ch. Wilder 1808."

No. 63. In Disselbach bei Vorra.

H. 2″, Br. 4″ 1‴.

Links vorne das Ende eines Bauernhauses, dessen bretternes Dach ziemlich weit vorspringt; ein hölzerner Zaun zieht sich vom Hause quer durch das Blatt gegen rechts, wo ein Mann durch eine Pforte desselben hereintritt. Beim Hause wächst Hopfen an Stangen. Der Grund ist bergig. In der Mitte unter der Rad. steht: „In Disselbach bei Vorra." rechts: „gez. u. r. v. Ch. Wilder 1808 No. 42."

No. 64. Die Flurershütte bei Rasch.

H. 2″ 4‴, Br. 3″ 3‴.

Im Mittelgrunde des Blatts und vor einer Anhöhe, die hinten

mit Wald bedeckt ist, erblicken wir die Hütte eines Flurhüters, die mit Brettern bedeckt und deren Ende mit zwei hölzernen Thüren und einer Fensteröffnung versehen ist. Vorne links stehen zwei grosse Bäume, in deren Nähe ein Steg über einen nicht sichtbaren Bach führt, rechts zwei andere, von welchen der eine abgebrochen ist. Unter der Rad. gegen die Mitte steht: „Die Flurershütte bey Rasch.“ rechts: „g. u. r. v. Ch. Wilder 1808. No. 43.“

I. Vor der Luft.

II. Mit der Luft.

No. 65. In Pillenreut.

H. 2" 5"', Br. 3" 5"'.

Verfallenes Mauerwerk mit einem rundbogigen Thor schliesst auf drei Seiten die vordere Partie des Blatts ein; ein Bauer, mit einem Korb auf dem Rücken und einem Stock in der Hand, biegt unter dem Thor gegen links um, wo über das Mauerwerk der Giebel eines Hauses hervorragt. Durch das Thor ist im Grunde des Blatts ein zweites Haus sichtbar, das unter den Zweigen eines grossen Baumes liegt. Unter der Rad. gegen die Mitte steht: „In Pillenreut.“ rechts: „gez. u. rad. v. Ch. Wilder 1808 No. 44.“

I. Die Luft, mit horizontalen Strichen ausgedrückt, ist nur sehr schwach gekommen und links oben fast ganz weiss. Oben links im Winkel der Platte sieht man ein wenig Liniengekritzel.

II. Dies Gekritzel ist wegpolirt. Die Luft ist verstärkt. Die Bäume sind in kräftigeren Schatten gesetzt. Auf der hellbeleuchteten Stelle der Strasse bemerken wir vorne diesseits des Schattens, den der Bauer wirft, leichte horizontale Striche, die zuvor noch nicht da waren.

No. 66. Die Burg zu Nürnberg.

H. 4" 6"', Br. 6" 5"'.

Vom Wege zum Schlosszwinger, der links ist, aufgenommen. Auf dem Wege schiebt ein Bauer einen beladenen Korb auf einem Karren. Die Burg selbst wird von einem viereckigen Thurm überragt. Wilder benutzte dies Blatt als Neujahrskarte für 1809. Rechts unter der Rad. steht: „gez. u. rad. v. Ch. Wilder 1808. No. 45.“

I. Mit der gerissenen Unterschrift: „Ansicht der Veste in Nürnberg auf dem Weg zum Schlosszwinger.“ Vor der Neujahrswidmung.

II. Mit der gestochenen Unterschrift: „Ansicht der Veste beym Schlosszwinger.“ und der Neujahrswidmung.

No. 67. Ein Kranz.

H. 3″ 1‴, Br. 3″ 6‴ d. Pl.

Er besteht aus einem rechts wachsenden Rosenstrauch und einem links befindlichen, auf dem Boden aufgerichtet stehenden Epheuzweig. Der Boden ist mit Gras bedeckt und der Rosenstrauch wächst hinter einem Stein. Links unten bemerkt man Wilders Zeichen Ch. W. fe. Wie es scheint für ein Album radirt.

I. Die beleuchtete Seite des Steins ist zur Hälfte weiss.

II. Sie ist ganz mit Strichen belegt.

No. 68. Die Kapelle.

H. 3″ 9‴, Br. 3″ d. Pl.

Radirt und in Aquatinta überarbeitet. Bei Mondbeleuchtung. Die Kapelle, welche mit dem Chor die Kirchhofmauer durchbricht, ruht auf felsigem Boden, der das Ufer eines links befindlichen Flusses bildet. Der Eingang in den Kirchhof ist rechts. Der Mond steht links oben. Rechts oben steht: „Ch. W. 1809 No. 49."

I. Vor der Ueberarbeitung in Aquatinta.

No. 69. Die achteckige Vignette mit dem Monument.

H. 3″ 3‴, Br. 2″ 7‴ d. Pl.

Am Monument, welches in der Mitte des Blatts steht, befindet sich oben an der beleuchteten Seite eine Tafel mit einer unleserlichen Inschrift. Links wachsen zwei Thränenweiden, rechts im Grunde bemerkt man Wasser.

I. Vor der Luft und der Verstärkung der Schatten. Links unter der Rad. steht: „Ch. Wilder 1809."

II. Mit der Luft und der Verstärkung der Schatten.

III. Wilders Name und die Jahreszahl sind getilgt. In diesem Zustand ward das Blättchen 1835 als Vignette zu der von Wilder gehaltenen, gedruckten Leichenrede auf den Wachsbossirer und Kupferstecher Joh. Ludwig Stahl verwandt.

No. 70. Gli Capuccini a Velletri

H. 2″, Br. 3″ 4‴.

Ansicht des Kapuzinerklosters zu Velletri. Unter der Rad. gegen die Mitte steht: „Gli Capuccini a Velletri." rechts: „Ch Wilder 1809. No. 46."

I. Vor der Luft.

II. Mit derselben.

No. 71. Die Bauernhütte im Epheukranz.

H. 1″ 8‴, Br. 3″ d. Pl.

Wie es scheint für ein Stammbuch radirt. Zwei Epheuranken,

oben um eine durch zwei Klammern gehaltene Leiste gewunden, hängen auf beiden Seiten herab und krümmen sich unten gegen die Mitte, ohne einander zu erreichen. Im Grunde erblickt man ein kleines, nur leicht skizzirtes Landschäftchen mit einem Bauernhaus. Rechts unter dem Kranz die Buchstaben Ch. W.

No. 72. Die Schlossruine Wolfstein.

H. 2" 1''', Br. 4" 2'''.

Nach B. W. C. Müller, Kunstfreund, der in Altdorf mit Wilder zusammen studirte. Die Ruine liegt in der Mitte des Grundes um einen runden Thurm. In der Mitte vorne treibt ein Bauer einen beladenen Esel. Links unter der Rad. steht: „gez. v. B. W. C. Müller 1803." rechts: „r. v. Ch. Wilder 1809 No. 47." in der Mitte: „Ruinen des Schlosses Wolfstein bey Neumarkt in der Oberpfalz."

I. Das links oben stehende Gewölk gleicht dem Gekräusel der Federwolke.

II. Die weissen Ränder desselben sind verkleinert und es herrscht jetzt eine mehr horizontale Strichlage in ihm vor, die, namentlich oben im Winkel, von feinen Strichen der kalten Nadel schräg durchschnitten wird.

No. 73. Die Kapelle zwischen Castel und Amberg.

H. 2" 9''', Br. 6" 1'''.

Sie liegt rechts hinter einer verfallenen Mauer, deren Eingangsthor oben auf beiden Seiten mit zwei Heiligenstatuen verziert ist. Links, ebenfalls hinter der Mauer sowie in der Mitte hinter dem Thor sieht man zwei Bauernhäuser oder Scheunen. Vorne die Strasse. Radirt und in Aquatinta überarbeitet. In der Mitte unter der Rad. steht: „Kapelle zwischen Castel und Amberg in der Oberpfalz." rechts: „Ch. Wilder f. 1809 No. 48."

I. Vor der Luft.

II. Mit der Luft, die ganz in Aquatinta hergestellt ist.

No. 74. Schloss Azelsberg bei Erlangen.

H. 4" 10''', Br. 7" 4'''.

Nach F. W. Doppelmayer. Links ein Wirthshaus mit einem aushängenden Schild und weiter zurück gegen die Mitte das Schloss hinter einer Mauer. Vorne auf der Strasse gehen ein Knecht und ein Mädchen, jener mit einer Sense, dieses mit einem Rechen über der Schulter. Links unter der Rad. steht: „F. W. Doppelmayer del." „J. Ch. J. Wilder f. 1809 No. 49." in der Mitte: „Azelsberg bei Erlangen." und hierunter eine Widmung an Albr. v. Wahler, den Besitzer des Schlosses.

I. Vor der Widmung. Die Schrift, mit der Nadel gerissen,

lautet: „Ansicht von Azelsberg bei Erlangen." Am Himmel steht rechts oben das Gewölk, aber die mit horizontalen Strichen ausgedrückte Bläue fehlt noch.

II. Die Bläue ist da und das Gewölk ist etwas verändert.

III. Mit der veränderten Schrift und mit der Widmung, die beide mit dem Grabstichel hergestellt sind.

No. 75. Schloss Hummelstein.

H. 1'', Br. 4'' 10''' d. Pl.

Es liegt zwischen Bäumen in der Mitte des Blatts und ist von niedrigen Gebäuden mit drei runden Thürmen umgeben, die wegen des vor ihnen wachsenden Buschwerks nur mit den Dächern sichtbar sind. Die Dächer der Thürme endigen spitz. Oben links steht: „Hummelstein. Ch. Wilder 1809."

I. Das Ganze ist noch ziemlich hell. Die beschattete Seite des Schlosses ist nur mit horizontalen Strichen belegt.

II. Die Schatten sind allenthalben verstärkt und das Schloss hat an der bezeichneten Stelle zweite, senkrechte Striche bekommen.

No. 76. Dasselbe Schloss.

H. 4'' 7''', Br. 6'' 7'''.

Von einer anderen Seite aufgenommen; es liegt in einem Wiesengrund, durch welchen rechts eine hölzerne Brücke zu ihm führt. Auf der letzteren steht in der Nähe des Eingangsthors zum Schlossplatz eine Frau mit einem Korb auf dem Rücken. Vorne auf jeder Seite ein dicker Baum und rechts bei dem einen eine behauene, aufrechtstehende Steinplatte. Links unter der Rad. steht: „Ansicht des Hummelsteins." rechts: „gez. u. rad. v. Ch. Wilder 1809." Wilder benutzte dies Blatt als Neujahrskarte für das Jahr 1810 und versah es demzufolge in der Mitte des Unterrands mit einer Widmung an seine Freunde und Gönner.

I. Vor der Luft und der Widmung.

II. Mit der Luft.

III. Mit der Widmung.

No. 77. Bei St. Moriz in Nürnberg.

H. 3'' 4''', Br. 2'' 4'''.

In Kreidemanier und sehr kräftig gehalten. Die Ansicht der gothischen Thür der Morizkapelle, welche auf den Seiten durch zwei Strebepfeiler der Mauer eingefasst und oben durch ein kleines Dach geschützt ist. Oben links über der Ansicht steht: „Ch. Wilder 1809." unter ihr in der Mitte: „Bey S. Moriz in Nürnberg."

No. 78. Die Ruinen der Burg Wildenfels.

H. 2″ 1‴, Br. 4″ 3‴.

Im Grunde des Blatts gelegen. Links vorne sitzt bei einem Baum der Zeichner. In der Mitte unter der Rad. steht: „Ansicht der Ruinen von Wildenfels im Pegnizkreisse.“ rechts: „r. v. Ch. Wilder 1809. No. 50.“

I. Vor der rechts oben stehenden Wolke. Der Rücken des Zeichners ist nur mit wagerechten Strichen beschattet.

II. Mit der Wolke. Die Bläue des Himmels ist verstärkt. Der Rücken des Zeichners hat zweite, schräg gezogene Striche bekommen.

III. Die Schattirung des Bodens ist vorne verstärkt, der hier liegende Stein, dessen Strichlagen sich zuvor noch klar unterscheiden liessen, ist jetzt sehr dunkel.

No. 79. Die Einsiedeley bei Nördlingen.

H. 2″ 11‴, Br. 4″ d. Pl.

Nach F. W. Doppelmayer. Auf einem mit Bäumen bewachsenen Berg im Grunde des Blatts steht eine Kapelle, in deren Nähe das spitze Dach eines anderen Gebäudes über die Bäume hervorragt. Links vor diesem Berge zieht sich ein Kornfeld eine Anhöhe hinan und rechts führt ein Weg, vorne ins Blatt eintretend, gegen hinten an den Fuss des Berges. Rechts vorne wachsen zwei Bäume. Oben links steht: „Einsiedeley bey der alten Burg um Nördlingen.“ hierunter: „Doppelmayer del. Wilder r. 1810. 1.“

I. Vor der Luft. Oben links steht nur: „Ch. Wilder 1810. 1.“

II. Ebenfalls noch vor der Luft. Oben links nur mit C W 1810. 1. bezeichnet.

III. Mit der Luft und der vollständigen Schrift. Die Schattirung des Grases ist vorne links durch feine Striche der kalten Nadel verstärkt; auch der Weg ist hinten mit solchen Strichen in Schatten gesetzt, aber rechts vorne fehlen dieselben noch auf ihm, wo sie erst in den

IV. erscheinen.

No. 80. In Kadolzburg.

H. 2″ 1‴, Br. 2″ 10‴ d. Pl.

Die Ansicht einer aus Quadern errichteten verfallenen Mauer mit einer spitzbogigen Thoröffnung; sie ist rechts durch rohe Steine oder Felsstücke eingeschlossen und hinter ihr liegt eine Strohhütte, deren Giebel links, neben dem eines anderen Hauses, über sie hinaufragt. Links oben steht: „Ch. Wilder No. 3.“ dahinter: „In Kadolzburg.“

I. Vor der Luft und der Verstärkung der Schatten. Die Mauer des Thors ist links oben um das an ihr wachsende Kraut noch weiss. Auf der beleuchteten Fläche des einen der rechts befindlichen Felsstücke bemerkt man eine hakenförmige Ausgleitung der Nadel.

II. Letztere ist getilgt; die Mauer ist an der bezeichneten Stelle oberhalb des Krautes beschattet und alle anderen Schattenpartien sind kräftiger überarbeitet.

III. Mit der Luft.

No. 81. Die Ansicht von Rasch.

H. 4" 2"', Br. 6" 2"'.

Nach J. A. Klein. Ein Dorf in der Nähe von Altdorf, wo Wilders Vater eine Zeitlang Pfarrer war. Es liegt etwas erhöht und hinter einem rechts vorne sichtbaren kleinen Fluss, dessen Ufer mit Gebüsch bewachsen sind. Die Kirche ist rechts. Vorne sitzt, vom Rücken gesehen, ein Bauer am Fluss. In der Mitte unter der Rad. der Name „Rasch" und rechts: „nach Klein rad. v. Ch. Wilder 1810 No. 2."

I. Vor vielen Ueberarbeitungen. An der Luft sind die Wolken nur durch leichte Umrisse angedeutet; die Bläue fehlt noch.

II. Die Wolken sind überarbeitet und die Bläue ist mit horizontalen Strichen eingesetzt. Das Gebüsch und die Dächer der Häuser sind kräftiger beschattet.

No. 82. Zu Velletri.

H. 2", Br. 3" 4"'.

Gegenstück zu No. 70. Vorne ein Fluss und hinter ihm eine quer durch das Blatt ziehende verfallene Mauer, in welcher wir links eine Pforte bemerken. Jenseits der Mauer zwischen Bäumen und Gebüsch einige Gebäude und im Hintergrunde zwei Berge. Unter der Rad. fast in der Mitte steht: „a Velletri." rechts: „Ch. Wilder 1810 No. 49."

I. Vor der Luft und der Verstärkung der Schattenarbeiten. Die Berge sind fast nur in Umrissen vorhanden.

II. Mit der Luft. Die Schatten sind allenthalben verstärkt. Die Berge sind etwas überarbeitet, aber noch zum grössten Theil weiss.

III. Dieselben sind vollständig beschattet.

No. 83. Eine gothische Kirchenruine.

H. 2" 6"', Br. 3" 7"'.

In Aquatinta. Die Ruine der Kirche zu Langenzenn in Mittelfranken. Durch das Portal sieht man im Innern an der Hinterwand die Statue eines Heiligen und daneben eine Thür, die

geöffnet ist; neben dem Portal auf jeder Seite zwei Fenster, von welchen sich die kleineren oben befinden, und oben unter dem rundbogigen Sims des Portals zwei andere Fenster. Rechts vor der Ruine wächst ein kleiner Baum. Links unter der Rad. steht: „Ch. Wilder 1810. No. 3.“

No. 84. In Pfefflingen bei Nördlingen.

H. 2″ 6‴, Br. 3″ 8‴.

Radirt und in Aquatinta überarbeitet. Die Ansicht einer verfallenen, zwischen Bäumen liegenden Kapelle, deren Thurm rechts ist. Eine Mauer schliesst den Kirchhof ein. Rechts vorne sieht man einen hölzernen Zaun. Links unter der Rad. steht: „In Pfefflingen bey Nördlingen.“ rechts: „Ch. Wilder f. 1810. d. 15. Apr. No. 3.“

I. Vor der Ueberarbeitung in Aquatinta.

No. 85. Die Kapelle am Fusse des Berges.

H. 2″ 11‴, Br. 4″ d. Pl.

Am Fusse eines waldigen, rechts hinten liegenden Berges erblicken wir im Mittelgrund des Blatts eine Kapelle, neben dieser ein Thor und auf der andern Seite derselben eine Strohhütte. Vom Thor zieht sich eine mit Nischen gegliederte Mauer gegen links, von der Strohhütte ein hölzerner Zaun gegen rechts, der ein Gehölz einschliesst. Vor dem Zaun bemerkt man ein kleines Kornfeld, rechts vorne einen Fluss und links einen Weg, der vermittelst einer hölzernen Brücke über den Fluss geleitet ist. Ein Wanderer sitzt vorne an diesem Weg in tiefem Schatten. Oben gegen die Mitte der Name: „Ch. Wilder 1810 No. 4.“

I. Vor der Luft. Die Radirung ist unten nicht ganz bis zum Plattenrand fortgeführt.

II. Sie ist fortgeführt. Die Schatten sind durchweg verstärkt. Die Luft ist eingesetzt, aber im Verhältniss zum Berge zu stark beschattet, so dass sich der Umriss des letzteren nicht klar von ihr absondert.

III. Der Berg ist in kräftigere Beschattung gesetzt und sondert sich jetzt klar von der Luft ab.

No. 86. Die Frau mit dem Kinde bei dem Bauernhause.

H. 2″ 5‴, Br. 3″ 3‴ d. Pl.

Ein Bauernhaus, dessen Strohdach an mehreren Stellen mit Brettern ausgebessert ist, erstreckt sich in etwas schräger Richtung durch das Blatt. Hinter der rechten Ecke seines Daches steht eine Leiter und hinter ihm erheben sich rechts einige Bäume. Vorne links liegt allerlei Geräth und gegen rechts sitzt eine Bäuerin,

die mit einem vor ihr stehenden Kinde zu spielen scheint. Oben links steht: „Ch. Wilder 1810. 5.“

I. Vor der Verstärkung der Schattirung. Die Luft ist oberhalb der Bäume nur mit horizontalen Strichen ausgedrückt.

II. Diese Striche werden jetzt von zweiten schräge durchschnitten und sind, wie die Schattirung der links stehenden Wolke, verstärkt. Der linke Vordergrund mitsammt dem Geräth ist ebenfalls in kräftigeren Schatten gesetzt.

No. 87. Die Ruinen von Hochburg.

H. 1" 8"', Br. 3" 4"'.

Nach F. W. Doppelmayer. Sie erheben sich links hinten auf einem Berge, dem rechts ein kleinerer gegenüber liegt; am Eingange des Thales zwischen diesen Bergen erblicken wir einige Bauernhäuser und vorne im Blatt über einem kleinen Fluss einen Steg, über welchen ein Bauer geht. Wiesengrund, der rechts hinten mit Korn bewachsen ist, zieht sich vom Fluss bis an den Fuss der Berge. Unten links unter der Rad. steht: „Die Ruinen von Hochberg im Kesselthale.“ rechts: „nach Doppelmayer v. Ch. Wilder 1810. 6.“

I. Vor der Verstärkung der Schattirung der links vorne stehenden Weidenbäume und des ganz vorne wachsenden Grases und Epheus. Der helle Fussweg, der durch den Wiesengrund auf die Bauernhäuser zuführt, ist in der Nähe des Stegs noch ganz weiss.

II. Weidenbäume, Gras und Epheu sind sehr kräftig beschattet. Ueber den Fussweg sind bei dem Stege einige Striche der kalten Nadel gelegt. Aehnliche feine Striche bemerkt man rechts hinten am Berge, sowie auf dem Wiesengrund diesseits des Kornfeldes.

No. 88. Der Michelsberg bei Hersbruck.

H. 1" 8"', Br. 3" 8"'.

Der Berg, auf welchem oben ein Haus steht, befindet sich im linken Hintergrund. Vorne im Blatt sieht man einen kleinen, vertieft strömenden Fluss mit einem hölzernen Steg, über welchen eine Frau geht, die einen Korb auf dem Rücken trägt und ihre Hand auf einen Stock stützt. Hinter dem Steg wächst Gebüsch. Unter der Rad. gegen die Mitte steht: „Der Michelsberg bey Hersbruck.“ rechts: „Ch. Wilder 1810. No. 7.“

No. 89. Der Weg durch die Strohhütte.

H. 2" 4"', Br. 3" 2"' d. Pl.

Durch eine Hütte, deren Strohdach schadhaft ist, führt ein Weg, an welchem in der Mitte vorne ein Bauer auf einem

Baumstamm sitzt. Links vor der Hütte bemerkt man zwei grasbewachsene Erdhaufen und hinter ihr auf derselben Seite einen Baum und etwas Gebüsch. Oben an der Luft der Name: „Ch. Wilder 1810. 8.“

I. Vor der Luft.

II. Mit der Luft. Die Schatten des Daches der Hütte und des Erdbodens sind verstärkt. —

Von letzterer Abdrucksgattung kommen auch Gegendrucke vor.

No. 90. Der Stein mit Weinlaub.

H. 2'', Br. 4'' 8''' d. Pl.

Vor einer den Grund schliessenden Mauer erblicken wir einen behauenen länglichen Stein, dessen Vorderfläche weiss und der links und oben von Weinlaub eingeschlossen ist. Der Boden ist mit Gras und ganz vorne mit einigen Blumen bedeckt. Oben an der Mauer liest man: „Ch. Wilder 1811.“

I. Die Mauer ist oben bis auf die Umrisse der Quadern fast weiss, so dass Wilders Name ziemlich klar dasteht.

II. Sie ist an allen Punkten beschattet und Wilders Name, durch diese Beschattung verdeckt, ist nur mit Mühe aufzufinden.

No. 91. Der Wanderer mit dem Knaben.

H. 3'' 5''', Br. 4'' 7'''.

Nach Ferd. Kobell. Links einige Bäume und vor ihnen ganz vorne etwas Wasser, rechts ein sich gegen vorne senkender Weg, auf welchem in der Nähe der Bäume zwischen zwei Hügeln ein Mann und ein Knabe daherkommen. Der Mantel des Mannes flattert vor dem Winde. Links oben im Winkel steht der Name „Kobell“ verkehrt geschrieben, rechts über der Ecke die Zahl 1, unter der Radirung: „Nach F. Kobells Zeichnung rad. v. Ch. Wilder 1810. 9.“

I. Das Gewölk ist nur durch Umrisse angedeutet.

II. Es ist ausgeführt, wenn schon nicht vollendet. Der Horizont ist noch weiss.

III. Die Luft, an fast allen Stellen überarbeitet, ist stärker und gleichmässiger beschattet und rechts fast ganz bis zum Horizont herabgeführt. Der Mantel des Mannes, der zuvor vor der Brust weiss war, ist jetzt ganz beschattet.

No. 92. Eingang in die Burg zu Nürnberg.

H. 6'' 9''', Br. 5'' 3'''.

Der Eingang ist vorne, wo sich ein grosses Thor, dessen zurückgeschlagene Thür mit dem Reichsadler verziert ist, durch das Blatt wölbt. Die Burg selbst, von dem sogenannten

Heidenthurm mit den räthselhaften Steinsculpturen überragt, liegt hinten. Eine Stallung links und eine hohe Quadermauer rechts schliessen hinter dem Thor den zur Burg ansteigenden Weg ein. Wilder benutzte dies Blatt als Neujahrskarte für 1811 und versah es demzufolge im Unterrand mit einem Neujahrsglückwunsch. In der Mitte unter der Rad. steht: „Eingang in die alte Reichsburg zu Nürnberg.“ rechts: „Ch. Wilder f. 1810. No. 11.

I. Vor dem Neujahrsglückwunsch. Mit dem Gewölk, aber noch vor der Bläue der Luft.

II. Die Bläue ist mit horizontalen Strichen eingesetzt, das Gewölk ist verstärkt. Das Thor, die Stallung und der Weg vorne sind vermittelst eines dunklen Aquatintatons in sehr kräftige Beschattung gesetzt.

III. Mit dem Neujahrswunsch.

No. 93. Das Spittlerthor zu Nürnberg.

H. 2″, Br. 3″ 6‴.

Die Thorgebäude, von einem runden Thurm überragt, nehmen die rechte Hälfte des Blatts ein, während die über den Stadtgraben führende Brücke links ist. Links geht, von einem Hund gefolgt, ein Bauer mit einem Sack über dem Rücken. Unter der Rad. steht: „Ansicht des Spittlerthors zu Nürnberg.“ rechts: „g. u. r. v. Ch. Wilder 1810. 10.“

I. Vor der Bläue der Luft; das Gewölk ist nur leicht angedeutet. Unter Wilders Namen bemerkt man Liniengekritzel.

II. Die Bläue ist links mit horizontalen Strichen eingesetzt und das Gewölk ist verstärkt.

III. Das Liniengekritzel ist bis auf wenige Spuren wegpolirt, womit zugleich die Nummer, Jahreszahl und die Hälfte des Worts Wilder verschwunden sind.

No. 94. Dasselbe Thor.

H. 3″, Br. 3″ 6‴.

Von der entgegengesetzten Seite aufgenommen, so dass die Thorgebäude links, die Brücke rechts liegen. Mit derselben Unterschrift bis auf die No. 12.

I. Vor der Luft.

II. Mit derselben.

No. 95. In Eschenbach bei Hersbruck.

H. 2″, Br. 3″ 6‴.

Nach J. A. Klein. Eine Ansicht aus diesem Orte, in welcher sich in der Mitte des Blatts besonders eine Strohhütte bemerkbar macht, unter welche ein Weg hindurchführt. Ein Bauer entfernt sich unter ihr gegen hinten. Links unter der Rad. steht: „In

Eschenbach bei Hersbruck." rechts: „n. Klein r. v. Ch. Wilder 1811 No. 1."

I. Vor der Luft.

II. Mit der Luft.

III. Die Schattirung der links vorne sichtbaren Ecke eines Hauses ist verstärkt. An der Füllung des unteren Faches ihrer Wand bemerken wir schräge, von rechts nach links abwärts fahrende Striche, die zuvor noch nicht da waren.

No. 96. In Grünsberg bei Altdorf.

H. 2″, Br. 3″ 7‴.

Ebenfalls nach J. A. Klein. Drei strohgedeckte Bauernhäuser liegen an einer Strasse, die nur vorne sichtbar ist, indem sie rechts hinter einem Strohhaufen und etwas Gebüsch verschwindet. Ein Bauer steht vor der Tennenthür des vorderen Hauses, die er zu schliessen scheint. In der Mitte unter der Rad. liest man: „In Grünsberg bey Altdorf." rechts: „nach Klein r. v. Ch. Wilder 1811. 2."

I. Vor der Luft.

II. Mit der Luft. Einzelne Schattenpartien sind verstärkt.

III. Die Schatten sind abermals verstärkt, namentlich an dem mittleren und hinteren Hause; vorne rechts ist ein leichter Aquatintaton angebracht.

No. 97. Die Ruine zu Donaustauf.

H. 4″ 8‴, Br. 3″ 9‴.

Sie bedeckt fast die ganze Fläche des Blattes, ist mit Gras und Gesträuch reich bewachsen und ruht zur Hälfte auf einem Gewölbe, in welchem zwei Männer bei einander stehen; den einen von diesen, einen Bauer, der gegen hinten zeigt, sieht man vom Rücken. Unter der Rad. liest man in der Mitte: „Ruine zu Donaustauf bey Regensburg." rechts: „Chr. Wilder f. 1811. 3."

I. Vor der Luft.

II. Ebenfalls vor der Luft. Die Schattirung ist allenthalben verstärkt. Zur Unterscheidung dieser Abdrücke von den ersten können die rechts vorne am Boden wachsenden Epheublätter dienen, die zuvor ganz weiss waren, während jetzt Striche über sie gelegt sind.

III. Mit der Luft.

IV. Die Schattirung des Gewölbes ist abermals verstärkt und erscheint jetzt sehr dunkel.

No. 98. In Henfenfeld.

H. 2″ 8‴, Br. 3″ 4‴ d. Pl.

Eine Ansicht aus diesem Dorfe, in welcher besonders der von vorne ansteigende Weg auffällt, weil er mit Baumstämmen ge-

pflastert ist. Zwei Bauern gehen ihn hinan und links an ihm sitzt eine Frau, die einen Korb neben sich stehen hat. Unter der Rad. gegen die Mitte steht: „In Henfenfeld.“ rechts: „v. Ch Wilder gez. u. rad. 1811. No. 4.“

I. Vor der Luft und der Verstärkung der Schattirung. Der links stehende Baum ist noch sehr hell.

II. Der Baum ist überarbeitet und in volle Schattirung gesetzt, so dass sein dunkles Laub sich scharf vom Dach der Strohhütte absondert, was zuvor nicht der Fall war. Die Schattirung des Weges ist diesseits der beiden Bauern durch schräge Striche verstärkt.

III. Mit der Luft.

No. 99. Kaiser Heinrichs Crucifix.

H. 2'' 1''', Br. 1'' 8''' d. Pl.

Vorne in einer Landschaft erhebt sich ein steinernes Kreuz, an welchem der todte Heiland hängt; vor dem Fusse des Kreuzes befindet sich eine steinerne Bank und im Mittelgrund der Landschaft erblickt man ein Kornfeld, das hinten durch ein Gehölz eingeschlossen ist. Oben an der Luft liest man: „Ch. Wilder 1811. 6.“ unter der Radirung: „Bei Regensburg am Weg nach Abach wo Heinrich betete.“

I. Vor der Luft. Das Ganze ist noch sehr hell. Das Gras diesseits des Kornfeldes ist links fast weiss.

II. Das Gras ist sehr beschattet, aber noch nicht vollendet.

III. Mit der Luft. Das Gras ist abermals überarbeitet. Die Figur des Heilandes, die zuvor fast zur Hälfte noch weiss war, ist jetzt ganz beschattet.

No. 100. Kaiser Heinrichs Thurm zu Regensburg.

H. 2'' 4''', Br. 1'' 10''' d. Pl.

Im Zustande der Verwüstung nach dem Bombardement durch die Franzosen 1809. Oben links an der Luft steht: „gez. 1809 nach dem Bombardement.“ unter der Radirung: „Kaiser Heinrichs Thurm an der Regensburger Brücke.“

I. Vor der Luft.

II. Mit der Luft.

No. 101. Ansicht von Starnberg.

H 2'' 4''', Br. 3'' 4''' d. Pl.

Achteckige Platte. Das bekannte Schloss in der Umgebung Münchens am Starnberger See. Es liegt auf einer Anhöhe, vor deren Fuss ein Theil des gleichnamigen Marktfleckens wahrgenommen wird. Links im Grund auf einer anderen Anhöhe

eine Kirche. Oben an der Luft der Name „Stahremberg“ und etwas weiter gegen rechts: „Ch. Wilder f. 1811 No. 7.“

I. Vor der Luft.

II. Mit der Luft. Die Schatten sind verstärkt.

No. 102. In Hilpolstein.

H. 2″ 4‴, Br. 2″ 9‴ d. Pl.

Zuerst radirt und dann in Aquatinta überarbeitet. Links eine nur zum Theil sichtbare Bauernhütte mit einem angebauten kleinen Stall, vor welchem eine Bäuerin steht; an die Hütte schliesst sich im Mittelgrund eine Scheune zwischen zwei Bäumen und rechts sieht man eine etwas tiefer liegende Strasse, die hinten durch einen hölzernen Zaun eingefasst ist. Hinter dem letzteren etwas Gebüsch, über welches sich ein Stück vom Dach einer dritten Bauernhütte erhebt. Oben links steht: „r. v. Ch. Wilder 1811 8.“ in der Mitte: „In Hilpolstein.“

I. Vor dem Aquatintaton.

No. 103. Burgthann.

H. 2″ 1‴, Br. 3″ 7‴ d. Pl.

Die Ruine dieser alten Burg mit einer Kapelle und einem runden Thurm, der sich rechts hinten erhebt und oben mit Gras bewachsen ist. Vor der linken Seite der Ruine liegt ein Haus. Links vorne wachsen zwei Bäume. Der Boden senkt sich gegen links. Oben links der Name „Burgthann.“ gegen rechts: „Ch. Wilder 1811. 9.“

I. Vor der Luft.

II. Mit der Luft.

No. 104. Die ovale Ansicht aus Nürnberg.

H. 2″ 7‴, Br. 3″ 10‴ d. Pl.

Eine Ansicht von der Gallerie des Museums aus, dessen Ecke rechts vorne wahrgenommen wird, auf die Spitalbrücke und den Thurm, die Männer Eisen genannt. Ohne Schrift. Rechts unter dem Oval steht: „Ch. Wilder 1811. No. 10.“

I. Vor der Luft.

II. Mit derselben.

No. 105. Im Vestner Thor zu Nürnberg.

H. 3″ 7‴, Br. 3″ 1‴ d. Pl.

Die Ansicht des inneren Raumes dieses Thors, dessen Hinterwand oben in eine Wohnung umgewandelt und mit einer hölzernen Gallerie versehen ist, auf welcher Blumentöpfe stehen. Links schiebt ein Bauer einen beladenen Karren. In der Mitte geht eine Frau

mit einem Korb auf dem Rücken und einem Knaben an der Hand. Oben links steht: „Ch. Wilder 1812. 1." rechts: „Im Vestner Thor zu Nbg."

I. Vor der Luft und der Verstärkung der Schattirung auf der beleuchteten Partie des Thors.

II. Mit dieser Verstärkung und mit der Luft.

No. 106. Das Burgthor in Streitberg.

H. 2'' 5''', Br. 2'' 4''' d. Pl.

In Aquatinta ausgeführt. Das Thor, auf beiden Seiten von einer Mauer eingeschlossen, hat einen rund gewölbten Eingang und trägt oberhalb dieses Eingangs innerhalb einer flachen Arkadenverzierung einen geschachteten, mit drei Helmen gekrönten Wappenschild. Oben links steht: „Ch. Wilder 1812. 2." gegen rechts: „Burgthor in Streitberg."

No. 107. In Pillenreut.

H. 1'' 10''', Br. 2'' 8''' d. Pl.

Eine Ansicht aus den Ruinen dieses alten Klosters. Hinter einer verfallenen, quer durch das Blatt laufenden Mauer erheben sich höhere Mauerreste mit vier gothischen Fenstern. In der Ruine wachsen einige Bäume und rechts hinter ihr ist das Dach eines Hauses sichtbar. Oben links liest man: „In Pillenreut." rechts: „Ch. Wilder 1812."

I. Vor der Luft. Das vorne wachsende Buschwerk wirft keine Schlagschatten gegen die Mauer.

II. Mit der Luft und mit den Schlagschatten, die durch feine dichte Striche hergestellt sind.

III. Die Schattirung des Ganzen ist mit einem leichten aquatintaartigen Ton verstärkt.

No. 108. Die Kuchenmühle.

H. 2'' 8''', Br. 3'' 2''' d. Pl.

In einer bergigen Gegend erblicken wir im Mittelgrund des Blatts eine Mühle, deren Strom links vorne sichtbar ist, links am Bergesabhang und ein wenig weiter zurück als die Mühle, ein anderes Haus zwischen Bäumen und gegen vorne am Ufer des Stroms einen liegenden Mann. Links oben liest man: „Die Kuchenmühle." in der Mitte: „Ch. Wilder 1812. 4."

I. Vor der Luft und der Verstärkung der Schattirung.

II. Mit dieser Verstärkung und mit der Luft.

No. 109. Die Vignette mit dem antiken Tempel.

H. 2'' 9''', Br. 3'' 7''' d. Pl.

Unter der Verzierung, die aus zwei gekreuzten, mit Epheu

und Weinlaub bewundenen Thyrsusstäben und einer in der Mitte stehenden Schaale besteht, deren Fuss durch eine Malerpalette verdeckt ist, erblicken wir eine ovale Landschaft mit einem Fluss, mit Bäumen und einem antiken Tempel, der sich auf dem jenseitigen hohen Felsufer erhebt. Rechts vorne eine Hermensäule. In der Mitte unter dem Oval Wilders Name: „Ch. Wilder 1812. 7."

I. Der Grund hinter der Verzierung ist weiss und die Landschaft ist ohne Luft.

II. Der Grund ist beschattet und die Luft ist eingesetzt.

No. 110. Das Thor in Rabenstein.

H. 2" 5''', Br. 2" 4''' d. Pl.

In Aquatinta. Ueber dem Eingang bemerken wir die gothische Jahreszahl 1495 und eine Verzierung in Form der Façade eines antiken Tempels, zwischen deren Säulen zwei Wappen neben einander angebracht sind. Durch die geöffnete Thür des Thors sieht man im Innern der Burg eine Treppe neben einer Säule. Vorne auf jeder Seite vor dem Eingang befindet sich eine steinerne Brustwehr. An der linken Brustwehr liest man mit Mühe: „Thor in Rabenstein. Ch. Wilder 1812. 8."

No. 111. Das Schlossthor zu Berneck.

H. 2" 6''', Br. 2" 3''' d. Pl.

In Aquatinta. Es ist in ruinenhaftem Zustand und erhebt sich vor einer hohen, den Grund bedeckenden Mauer, auf welcher einige kleine Bäume wachsen; über seinem spitzbogigen, mit Stäben verzierten Eingang ist eine Tafel mit einem Wappen angebracht. Oben rechts liest man: „Schlossthor zu Berneck."

No. 112. Ein unbezeichnetes Schlossthor.

H. 2" 6''', Br. 2" 3''' d. Pl.

In Aquatinta. Es hat zwei Eingänge, den grösseren in der Mitte und den kleineren rechts daneben. Oben unter seinem Dache sieht man auf jeder Seite eine Tafel mit zwei Wappen und unterhalb der linken eine dritte beschädigte Tafel. Der Eingang wird durch eine hölzerne Brücke vermittelt. Ohne jedwede Bezeichnung.

No. 113. Die Baumanlagen am Fluss.

H. 5" 10''', Br. 7" 10''' d. Pl.

Eine Ansicht der Hallerwiese bei Nürnberg. Die Anlagen, über welche im Hintergrund die Thürme der St. Sebalduskirche hervorragen, liegen hinter dem Fluss — der Pegnitz — dessen jenseitiges Ufer durch Pfähle eingefasst ist. Links vorne sieht man einen Kahn mit drei Männern und rechts hinter einer Planke

eine dichte Baumgruppe. Unter der Rad. ist eine dreitheilige Verzierung angebracht, in deren Mitte wir eine Neujahrsgratulation für das Jahr 1813 lesen.

I. Vor der Luft und der Verzierung. Das Ganze ist noch ziemlich hell und der Fluss, in welchem sich die Bäume spiegeln, ist nicht beschattet.

II. Mit der Luft, mit der Verzierung und dem Neujahrsglückwunsch. Der Fluss ist beschattet.

No. 114. Das Kirchdorf hinter dem Gehölz.

H. 2'', Br. 3'' 1''' d. Pl.

Hinter einem Gehölz im Grunde des Blatts erblicken wir ein Dorf, dessen Kirche, mit einem spitzen Thurm, in der Mitte liegt. Der Boden ist hügellicht; zwei Wege, vorne ins Blatt eintretend, vereinigen sich hinter einem Hügel vor dem Gehölz. Vorne auf dem Hügel bemerken wir zwei Knaben und links hinten auf dem Weg einen sich entfernenden Bauer mit einem Korb auf dem Rücken. Rechts oben steht: „Ch. Wilder 1813. 2."

I. Vor der Luft.

II. Mit ihr.

No. 115. Altenthann.

H. 2'', Br. 3'' d. Pl.

Die Ansicht eines im Mittelgrund liegenden Dorfes, dessen Kirche links ist. Der Hintergrund ist bergig. Die zum Dorf führende Strasse durchschneidet vorne einen Hügel, auf welchem gegen rechts zwei Bäume wachsen. Links vorne sitzt, fast vom Rücken gesehen, ein Bauer. Oben links steht: „Ch. Wilder 1813. 1." gegen die Mitte: „Altenthann."

I. Vor der Luft.

II. Mit ihr.

No. 116. Die Ruine Scharfeck.

H. 3'' 5'''. Br. 4'' 5'''.

Sie liegt in der Mitte des Hintergrunds auf einem mit Bäumen bewachsenen Berge und erhalten ist nur wie es scheint ein Stück eines Thurms. Vorne geht eine Frau, die sich auf einen Stock stützt und einen Korb auf dem Rücken trägt. Rechts ganz vorne gewahrt man über einem nicht sichtbaren Bach eine flache Bohlenbrücke und links eine grosse Eiche zwischen einer kleinen und dem Stumpf einer abgesägten dritten. In der Mitte unter der Rad. steht: „Scharfeck im Schwarzenbergischen." rechts: „Ch. Wilder f. 1813. No. 3."

I. Vor der Luft und der Verstärkung der Schattirung.

II. Mit der letzteren. Die Durchschnittsfläche des Baum-

stumpfs, die zuvor noch ganz weiss war, ist jetzt zu einem kleinen Theil beschattet.

III. Mit der Luft, deren Gewölk jedoch noch sehr hell, an einzelnen Stellen fast weiss ist.

IV. Die Schattirung des Gewölks ist verstärkt, so dass dasselbe bis auf die weissen Ränder allenthalben beschattet erscheint.

No. 117. Wiesenthau am Walpurgisberg.

H. 2″ 4‴, Br. 3″ 4‴ d. Pl.

Achteckiges Blatt. Die Ansicht einer malerisch an Bergesabhang gelegenen Ortschaft, die von einer Mauer eingeschlossen ist. Vorne entfernt sich ein Bauer. Oben liest man: „Wiesenthau am Walpurgisberg.“ und dahinter: „Ch. Wilder 1813. 5.“

I. Vor der Luft.

II. Mit ihr.

No. 118. Die Landschaft mit der Ruine und heimkehrenden Heerde.

H. 3″ 7‴, Br. 2″ 5‴ d. Pl.

Am Fusse eines Berges mit einer grossen Ruine treibt ein Bauer, von seiner Frau und seinem Knaben, den er an der Hand führt, begleitet, eine Kuh- und Schaafheerde. Diesen folgt ein Hund und links ganz vorne eine andere Frau, die einen Korb auf dem Kopfe trägt und von einer Ziege mit ihrem Jungen begleitet ist. Links ein hoher Baum, dessen Wipfel oben fast den Plattenrand erreicht, wo wir im Winkel lesen: „Ch. Wilder 1813. 4.“

I. Vor der Luft.

II. Mit ihr und mit verschiedenen Verstärkungsarbeiten an der Schattirung.

No. 119. In der Ruine Wüstenstein.

H. 2″ 10‴, Br. 3″ 6‴.

In Aquatinta. Vorne wölbt sich ein weiter Bogen durch das Blatt, der den verfallenen Eingang in den Zwinger dieser alten Burg bildet, deren Ruinen sich rechts und hinten erheben und von einem verfallenen runden Thurm überragt werden. Oben über der Rad. steht: „In der Ruine Wüstenstein.“ links unter ihr: „J. Ch. J. Wilder 1813. No. 6.“

No. 120. Die Bauernhütte am Berge.

H. 2″ 2‴, Br. 3″ 3‴ d. Pl.

Dicht hinter einem vorne befindlichen Hügel und am Fusse eines mit Bäumen bewachsenen Berges erblicken wir eine Bauernhütte, deren schadhaftes Strohdach zum Theil mit Schindeln aus-

gebessert ist. Vor ihr sitzt in der Mitte am Hügel ein Bauer, der die Hand gegen einen Stock stützt. Rechts hinten ein zweiter, nur zu einem kleinen Theil sichtbarer Berg. Oben an der Luft steht: „Ch. Wilder 1813. 7.“

I. Vor der Luft und der Verstärkung der Schattirung.

II. Mit dieser Verstärkung und mit der Luft.

No. 121. Die Landschaft mit dem Reiter.

H. 1″ 10‴, Br. 5″ 9‴.

Rechts hinten auf einem Berge eine Burgruine und am Abhang dieses Berges, dessen Fuss von Bäumen eingeschlossen ist, einige Häuser; vorne ein Reiter auf der Strasse; links vorne eine kleine Feldhütte und im Grunde ein Gehölz mit einer Oeffnung, durch welche man das Dach eines oder zweier Häuser erblickt. Oben rechts steht: „Ch. Wilder 1814. 1.“

I. Vor der Luft.

II. Mit ihr.

No. 122. In Tirol an der Ach bei Kössen.

H. 4″ 8‴, Br. 3″ 10‴.

Felsberge, zum Theil mit Bäumen bewachsen, schliessen in einem engen wilden Bett die Ach ein, die nur vorne rechts sichtbar ist. Links steigt ein Fusspfad hinan, an einem Heiligenhäuschen vorüber, vor welchem ein Mann kniet. Weiter oben steht eine Frau mit einem Korb auf dem Kopf. Oben links lesen wir: „Ch. Wilder 1814. 2.“ unten links unter der Radirung: „In Tirol an der Ach bey Kössen.“

I. Vor der Luft. Im Plattenrand bemerkt man links und unten Liniengekritzel.

II. Dieses Gekritzel ist weggenommen und die Luft ist eingesetzt.

No. 123. Die St. Peterskapelle bei Nürnberg.

H. 5″ 2‴, Br. 7″ 1‴.

Es ist die Kirche, an welcher Wilder eine Zeitlang Pfarrer war. Sie liegt links hinter zwei Teichen, die durch einen Erdstrich geschieden und vorne durch einen Plankenzaun mit steinernen Pfeilern von der rechts befindlichen Strasse getrennt sind. Links hinter dem Zaun wächst ein dicker vielästiger Baum, rechts auf der Strasse fährt ein einspänniger Karren, neben welchem ein Fussgänger einhergeht, während der Fuhrmann reitet. Rechts im Hintergrund sieht man Nürnberg. Links unter der Rad. steht: „S. Peter, rad. von Ch. Wilder Pfarrer bey S. Peter. 1815. No. 1.“ Ohne Luft.

No. 124. Dieselbe Kapelle.

H. 4″ 7‴, Br. 3″ 10‴ d. Pl.

Durch eine gothische Thür gesehen, deren untere Hälfte geschlossen ist und den Namen S. Peter trägt; sie liegt im Grunde und jenseits eines Wassers. Oben links an der die Thür einschliessenden Quadermauer eine Tafel mit der Jahreszahl 1815. Ohne Wilders Namen.

I. Vor der Luft. Die Mauer um die Thür ist noch sehr hell und die Thür selbst fast ganz weiss.

II. Mauer und Thür sind kräftiger beschattet. An der Luft ist die mit horizontalen Strichen ausgedrückte Bläue eingesetzt, aber das Gewölk fehlt noch.

III. Mit dem Gewölk.

No. 125. Das Wielandsdenkmal.

Durchm. 5″ 9‴.

Rundes Blatt. Das Denkmal hat die Form einer Pyramide und ist von einem Rosengehege eingeschlossen. Rechts vorne sieht man ein zweites Rosengehege und links einen Mann, der das Denkmal betrachtet. Bäume bedecken den Grund des Blatts. Unter der Rad. liest man die gestochene Schrift: „Wielands Denkmal im Irrhain bei Kraftshof errichtet .... 1813. Ch. Wilder del. et sc. 1815.“

I. Vor der Schrift, nur mit „Ch. Wilder del. et sc. 1815“ links unter der Rad.

II. Mit der Schrift.

No. 126. Die Neujahrskarte für 1817.

H. 3″ 3‴, Br. 3″ 1‴.

Mit der Ansicht der Ruinen des Chors einer Kirche — der Kirche von Affalterbach. — Im Unterrand liest man: „Seinen Freunden am 1. Januar 1817 von J. Ch. J. Wilder Pf. bey S. Peter.“

Die ersten Abdrücke dürften wenigstens vor den feinen Strichen der kalten Nadel sein, die man an der oberen Hälfte des links befindlichen Strebepfeilers bemerkt, sowie vor der tuschartigen Verstärkung der Schattirung am Laub des innerhalb der Ruine wachsenden Buschwerks.

No. 127. Die Ruine Sachsenburg bei Frankenhausen.

H. 4″ 5‴, Br. 3″ 6‴.

Sie ist rechts im Blatt und besteht aus verfallenem Gemäuer und einem viereckigen Thurm. Im Unterrand lesen wir: „G. Wilder del. Chr. Wilder rad. 1818. Die obere Sachsenburg bey Frankenhausen.“

No. 128. Die Schlossruine Wüstenstein.
H. 3" 1''', Br. 5".

Die Ruine, von einem verfallenen runden Thurm überragt, liegt auf zerklüfteten Felsen; ein rundbogiges Thor führt in das Innere. In der Mitte vorne auf dem Weg spricht ein stehender Bauer mit einem sitzenden. Rechts im Grund auf einem Hügel, zu welchem eine Treppe hinaufführt, zwei Bauernhütten. Links unten im Rand: „Ch. Wilder 1819. 1." in der Mitte: „Wüstenstein."

I. Vor der Verstärkung des Gewölks mit der kalten Nadel links und rechts vom Thurm und vor anderen Ueberarbeitungen.

No. 129. Der Brunnen.
H. 3" 1''', Br. 2" 2''' d. Pl.

Ein Ziehbrunnen mit einer Winde und einem hölzernen, auf zwei Quaderpfeilern ruhenden Dach; er ist auf jeder Seite von einem Baum eingeschlossen und vor seiner runden Einfassung hängt unten ein Eimer. Links vorne steht ein Trog, rechts hinten kommt ein Bauer mit zwei Eimern in den Händen daher. Oben über dem Dach Wilders Name: „Ch. Wilder 1820."

Undatirte Blätter.

No. 130. Eine Ruine und zwei Zweige.
H. 7" 8''', Br. 2" 2''' d. Pl.

Studienblatt in Kreidemanier. Unten die Ruine eines Thurms, dieselbe, welche wir unter No. 19 als Ruine der Heimburg beschrieben haben; über derselben ein kleiner Zweig von wildem Wein und über diesem ein Epheuzweig. Ohne Wilders Namen.

No. 131. Zwei Weinflaschen.
H. 3" 2''', Br. 2" 5''' d. Pl.

Artige Vignette einer Weinkarte. Zwei Weinflaschen und zwei Gläser, von Weinlaub umrankt, stehen bei einander auf dem mit Gras bewachsenen Boden. Ohne Wilders Namen.

No. 132. Zwei Reiter in einer Landschaft.
H. 1" 5''', Br. 5" 8''' d. Pl.

In Gemeinschaft mit J. A. Boerner eines Abends im Kunstverein radirt, Boerner fügte die beiden Reiter hinzu. Links vorne zwei Bäume und im Grunde eine Bauernhütte in niedrigem Gebüsch, das durch einen hölzernen Zaun eingeschlossen ist; rechts, wo die Landschaft keinen Grund hat, galoppiren zwei Reiter gegen rechts, von welchen der letztere über einen am Boden liegenden Baumstamm setzt. Ohne Wilders Namen.

No. 133—137. Die Zeichnenvorlagen.
H. 7" 2—3''', Br. 11" 4—8''' d. Pl.

Fünf Blätter mit Bäumen, Blumen, Brücken, Wasserfällen,

kleinen Ansichten und Anderem; äusserst selten, da sie nie veröffentlicht wurden. Ohne Wilders Namen.

I. Reine Aetzdrücke.

II. Vollendet, indem die Schattenpartien mit Hülfe der kalten Nadel verstärkt wurden.

Zur Unterscheidung der einzelnen Blätter geben wir von jedem einige Merkmale an.

No. 133. Bäume, Baumkronen und verdorrte Aeste. Oben links ein verdorrter Baum neben einem Stumpf.

134. Oben vier Blumen.

135. Oben links ein Brunnen, unten links ein hölzerner Steg.

136. Acht kleine Ansichten, zum Theil aus der Umgebung Nürnbergs.

137. Oben links ein verfallenes Thor, unten links zwei steinerne Betsäulen.

Zum Schluss geben wir ein Verzeichniss der von Wilder auf Stein gezeichneten Blätter, die in die frühere Zeit dieser Kunst fallen.

No. 1. Ansicht von Nürnberg. 1813. Rechts vorne fährt ein mit vier Pferden bespannter Frachtwagen. Ohne Schrift. Quer fol.

2. Ansicht des fünfeckigen Thurms der Burg zu Nürnberg. 1812. fol.

3. Die Ruinen des Klosters Gnadenberg. 1817. Ohne Schrift.

4. Eine Landschaft nach Klengel. Neujahrskarte für 1812. Klein quer fol.

5. Eine oberbayerische Berggegend mit Bauernhäusern, einer Burgruine und einem kleinen Fluss, über welchen zwei hölzerne Stege führen. Ein Bauer mit einem Hunde sitzt links vorne, eine Bäuerin geht über den einen Steg. 1809. Quer fol.

In den seltenen ersten Abdrücken findet sich im linken Rand das Brustbild eines Stutzers, das von J. A. Boerner hinzugefügt wurde.

6. Eine andere Berggegend mit einigen Bauernhäusern im Schweizerstyl. Vorne ein Wasser mit zwei Kähnen. Quer fol. Ohne Wilders Namen.

Wendel Dietterlein's „Säulenbuch“.

Im Besitze der K. Kunstakademie zu Dresden befindet sich ein Band mit Wendel Dietterlein's Originalzeichnungen zu dem grössten Theil der Kupferplatten seines bekannten Säulenbuchs. Da wir durch die Güte des K. Akademischen Raths zu Dresden in den Stand gesetzt sind, unsern Lesern eine genaue Beschreibung und ein vollständiges Inhaltsverzeichniss dieses interessanten Bandes zu geben, so benutzen wir die Gelegenheit, einige Mittheilungen über die verschiedenen Ausgaben des Säulenbuchs nebst einer Angabe seines Inhalts zu geben. Drei vollständige Exemplare der Ausgaben von 1593, 1598 und 1655 verdanken wir Herrn Kunsthändler W. Drugulin, welcher dieselben in seinem kürzlich erschienenen Ornament-Catalog aufführt.

Es ist hier nicht der Ort, auf Dietterlein's künstlerische Bedeutung einzugehen, und die interessante Frage über den Zusammenhang seines eigenthümlichen architektonischen Styls mit den Werken der deutschen und italienischen Vorgänger aus-einander zu setzen. Nur so viel möge gesagt werden, dass es wohl unrecht ist, ihn für die bizarre Auffassung der antiken Kunst, auf welcher mit Hülfe Vitruv's zu fussen sein Bestreben ist, verantwortlich zu machen. Würdigt man ihn als Kind seiner Zeit, welcher der historische Sinn zur unbefangenen Erforschung der antiken Kunst fehlte und deren reiche Phantasie einen Ersatz suchte für die Formenfülle der in unorganischem Ueberfluss untergegangenen Gothik, so wird man dem schöpferischen Talent dieses Maler-Architekten gern Gerechtigkeit widerfahren lassen. In dem wirklich sehr wirksamen Gewand seiner malerischen Zeichnungen erfreut an den Entwürfen manche glückliche Idee und eine unerschöpfliche Formenfülle; der Charakter seiner Figuren ist freilich ein äusserst manierirter und unerquicklicher, indess findet auch hier neben den üblichen Allegorien sich manches Sinnige. So in dem „tuscanischen“ Springbrunnen mit Jägergruppe (No. 36), wo in dem Knäuel des vom Jäger und vielen Hunden angegriffenen Bären alle die Biss- und Stichwunden Wasser als Versinnbildlichung der Blutströme ausspritzen und ein Eichhörnchen die von Tannenzweigen umrankte Säule hinanklettert; so in dem „dorischen“ Ofen (No. 59) ein schlafender behaglicher Alter, dem ein Kätzlein spinnend sich am Arme reibt; so endlich am Brunnen mit Hagar in der Wüste (No. 78). Hier bildet architektonisch in die Mitte gestellt der Engel zwischen der freudig erschreckten Hagar und dem verschmachtend auf dem leeren Schlauch liegenden Ismael eine in der That sehr ansprechende

Verzierung der Rückwand des Brunnenbeckens, welches unter schattigen Bäumen rings von Bänken umgeben die ganze Wohlthat des frischen Wassers recht anschaulich werden lässt; aus dem Ausflussrohr führt an der innern Wand der Nische ein Seitencanal zu einer gesondert gehaltenen Abtheilung des Beckens, in welcher die Trinkbecher sich füllen; auf einem Steintischchen hat der Künstler auf dem gedeckten Tischtüchlein noch die passende Vervollständigung des Wassergenusses — ein Brödchen und eine Fogliette Wein verständig hinzugefügt.

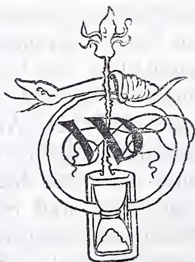
So darf denn die Vorliebe erklärlich scheinen, mit welcher Dietterlein's Werk jetzt von den Kunstliebhabern gesucht wird. Wir erwähnen, dass in Weigel's 9. Kunst-Catalog (1840) ein vollständiges Exemplar des 1. u. 2. Buchs von 1593 und 94 nur mit $1^1/_2$ Thlr. angesetzt war und dass ganz dieselbe Ausgabe im Catalog Tross 1862. No. 1. mit 360 Frcs.; bei Franck, Bulletin VIII. mit 260 Frcs. (zum Theil beschädigt) angesetzt ist.

Nachstehend folgt die genaue Beschreibung der verschiedenen Ausgaben des Säulenbuchs.

I. a. Erste Ausgabe von 40 Blatt der verschiedenen Ordnungen als „Erstes Buch" bezeichnet. 1593.

Titel. (No. 1. der vollst. Ausg.): Oben auf einer ausgeschweiften Zierplatte: ARCHITECTVRA vnd Außtheilung der V. Seüln. Das Erst Buch.

Darunter auf einer Schrifttafel, welche von der rechts sitzenden Diligentia gehalten wird: Durch Wendel Dietterlein Malern vonn Straßburg. 1593. Mit Rö: kay: Mt: gnad vnd Freyheit auff 10. Jhar. Darunter das Monogramm:



Eine Schlange streift ihre Haut an dem einem Stundenglase entwachsenden Rosenstengel ab.

Darunter auf einem Zierschild:

„Profert, commutat, concludit et omnia tem̄pus."

Bl. 2. (Typendr.) Die Dedication: Dem Edlen vn Ehrnvesten, Conrad Schloßbergern, Fürstlichen Würtembergischen Pflegern,

des Denckendorfischen Hoffs zu Eßlingen, meinem günstigen lieben Herrn. etc. schliesst auf der zweiten Seite:

E. E. Dienstwilliger Wendel Dieterlin, Maler vnd Burger zu Straßburg.

Bl. 3. (Typendr.) Ein kurtzer Bericht, an den Leser. In zwei Spalten mit kleiner Schrift; auf der Rückseite: Volgt Erstlichen ein kurtzer Vnderricht ꝛc., die technischen Ausdrücke enthaltend; hiervon ist Zeile 11 v. u. das Wort „Postament“ „Schafftgesims“ überklebt.

Alsdann folgen, wie die untenstehende Tabelle (s. S. 101) ergiebt, 40 von 1—40 theils links, theils rechts unten in der Ecke mit flüchtig radirten Ziffern numerirte Blätter und zwar die spätern Nummern der vollständigen Ausgabe: 4, 6, 8—11, 46—50, 51 (?), 95—100, 136—142, 175, 177—188; dazwischen anstatt der Nummer 35 und 36 zwei weisse Blätter; das zweite Blatt auch auf der Rückseite bedruckt; und an den betreffenden Stellen die Textblätter, welche hier nicht mit in der Nummerfolge zählen:

No. 5. TVSCANA. (bez. 1.)
7. Außtheilung des Schaffts Gesimbs. (unbez.)
45. DORICA (unbez.)
94. IONICA (bez. 3.)
135. CORINTHIA (bez. 4.)
176. COMPOSITA (bez. 5.)

sämmtlich auf beiden Seiten bedruckt; endlich auf besonderem Blatt die Schlussschrift:

Ende des Ersten Buchs.

Getruckt in der Fürstlichen Statt Stutgart, im Jar nach Christi Geburt, als man zalt M. D. LXXXXIII.

Diese Ausgabe ist nach Brunet, Man. du libr., auch mit nachstehendem lateinischen Titel und lateinisch-französischem Text erschienen:

Architectura de quinque columnarum simmetrica distributione et variis earumdem ornamentis, liber I^{us}, per Vindelinum Dieterlin pictorem argentinensem 1593.

Auf dem Schlussblatt:

Excudebatur Argentinae, apud haeredes Bernardi Jobin.

In Tross' Catalogue. No. 1. 1862 wird ein Exemplar des ersten Buchs mit französischem Text als an M. Destailleur verkauft erwähnt, welches wahrscheinlich mit dieser Ausgabe identisch ist.

I. b. Erste Ausgabe von 58 Bl. der verschiedenen Ordnungen als „Das Annder Buch“ bezeichnet. 1594.

Titel No. 2. (No. 44 der vollst. Ausg.) Oben auf einer Zierplatte, welche eingesetzt ist: ARCHITECTVR von Portalen vnnd Thürgerüsten, mancherley arten. Das Annder Buch.

In der Mitte auf einer gleichfalls eingesetzten Ovalplatte, neben welcher links die Gestalten der Malerei und des Merkur mit Meissel und Schlägel:

Durch Wendel Dietterlin Malern vonn Straßburg. 1594. Mit Rö: kay: Mt: gnad vnnd Freyheit auff 10 Jar. Darunter das Monogramm und Dystichon: Profert etc. Hierauf folgen ein Textblatt, die 58 (oder ungenau numerirten 56) meist rechts, zuweilen auch links unten in der Ecke mit radirten Ziffern numerirten Kupfertafeln. (s. unten die leider unvollständige Tabelle, da kein vollständiges Exemplar dieses zweiten Buchs vorlag.)

Schlussblatt: Gedruckt, zu Straßburg bei Bernhard Jobins Erben. M. D. XCIIII.

Auch von diesem Buch giebt es eine Ausgabe mit gestochenem lateinischen Titel und lateinisch-französischem Text, welche, da auf dem deutschen Titel die Schriftplatten eingesetzt sind, jedenfalls die frühere ist mit dem Titel:

Architectura de postium seu portalium liber II. Authore Uuendelino Dietterlein, cive et pictore Argentensi, 1594. Schlussschrift: Excudebatur Argentinae apud heredes Bernardi Jobini, 1595.*)

II. Erste vollständige in fünf Büchern getheilte Ausgabe der sämmtlichen 198 Kupferplatten. 1598.

Diese Ausgabe enthält Dietterlein's Portrait und 209 meist numerirte (sämmtlich fortgezählte) Blätter, wovon 198 Abdrücke der Kupfertafeln, 3 Wiederholungen der beiden Titelblätter und 8 Typen-Textblätter.

Dietterlein's Portrait, Brustbild in Oval nach rechts in einer einfachen Architectur, unten je eine halbbekleidete alleg. weibl. Figur, links der Fleiss (?) mit Sporn, Peitsche und Stundenglas, zu den Füssen eine Eule und Bücher, rechts die Kunst (?) mit Palette, Zirkel und Winkelmaass, zu den Füssen Bienenkorb und Füllhorn; oben geflügelte Ruhmesgenien und das embl. Monogramm. Umschrift des Portraits: WENDELINUS DIETTERLIN PICTOR ARGENTINENSIS. OBYT A°: CIↃ. IↃ. IC. AETAT: IL. Unten vier Dystichen:

Dietterline tuum nomen: Wendline tuum omen
  Pingere crena nequit: fingere vena tremit
Dicitis, Aspicitur Lectores lectus Apelles?
  Non Solus, Solido Sed Solidatus ope est.
Ingenio: fabrica: pictura: moribus: arte:
  Praeditus: excellens: Summus: honorus: ouans:

---

*) Diese Jahreszahl würde sich durch einen späteren Druck des Textblattes erklären.

Historias: lignum: facies: sacra dogmata: terram:
Voluit: construxit: Sculpsit: amavit: abIt
V. Wyn. P.

Titel No. 1 mit eingesetzter Schriftplatte:
Architectura von den fünf Säulen vnd aller darauß folgender Kunstarbeit von Fenstern, Caminen, Thürgerüsten, Portalen, Bronnen und Epitaphien ꝛc. Nürnberg, Barth. Caymox 1598.

Dedication: No. 2. (Typen.) Dem Ehrnvesten, Fürgeachten Daniel Sorian, meinem insbesonders großgünstigen Herren, Insonders ꝛc. . . . . (Rückseite:) Datum Straßburg, den xv. Februarij. Anno 1598. E. E. Dienst vnd Gutwilliger Wendel Dietterlin Maler.

Vorrede: No. 3. An den günstigen Leser. FReundlicher lieber Leser ꝛc. . . . trewlich bevehlende. Rückseite: Volgt Erstlichen ein kurtzer Vnderricht, ꝛc. (wie in der ersten Ausgabe, und so alle Textblätter unverändert.)

Hierauf folgen die Kupfertafeln in nachstehender Reihenfolge (welcher wir die Verweisung auf die erste Ausgabe in zwei Büchern beisetzen).

(Anm. Die Zahlen der eingeklammerten Nummern fehlen in der Ausgabe von 1598 und ergeben sich aus der Reihenfolge.)

Ausg. 1598.	Ausg. 1593.	
(1).	—	Titel d. 1. Buch.
(2).	—	Dedication.
3.	—	An d. Leser.
(4).	I (1).	Toscan. Säulen.
5.	I 1. Textbl.	Textbl.
(6).	I (2)	Toscan. Säulen.
(7).	I 3. Textbl.	Textbl.
(8).	I (3)	Toscan. Säulen.
(9).	I (4)	Drei desgl. in Nischen.
(10).	I 5	Toscan. Gebälk.
11.	I 6	„ Caryatiden.
12.	—	„ Fenster.
13.	—	„ „
14.	—	„ „
15.	—	„ Gitterfenster.
16.	—	„ „
17.	—	„ „
18.	—	„ Elephanten-Ofen.
19.	—	„ Camin.
20.	—	„ „
21.	—	„ „ m. Würsten.
22.	—	„ „ m. Büste.
(23).	(2) —	„ Thürgeometrie. (Halbtafel u. Text.)
24.	—	Toscan. Thürportal.
25.	—	„ Hausthüre.
26.	—	Toscan. Festungsthor.
27.	—	„ „
28.	—	„ Zierwand.
29.	II 8.	„ Bacchusportal.
30.	II 9.	„ Herkulesportal.
31.	—	„ Giebelportal.
32.	—	„ Lindwurmbrunnen.
33.	—	„ 3 Ziehbrunnen.
34.	—	„ Pumpbrunnen.
35.	—	„ Bacchusbrunnen.
36.	—	„ Jagdbrunnen.
37.	—	„ 2 Waschbecken.
38.	II 12.	„ Löwenwappen.
39.	—	„ Flügelhelmwappen.
40.	—	„ 2 Wappen u. Sarkophag.
41.	—	„ Sarkoph. m. Kreuz.
42.	—	„ Crucifix m. Donator.
43.	—	„ Bischofsgrab.
44.	—	Titel d. and. Buchs. (No. 2.) Dorica.
(45).	I 3. Textbl.	Dor. Textbl.
(46).	I (7)	Dor. Säule. (II Dorica.)

Ausg. 1598.	Ausg. 1593.		
(47).	I 8.	Dor.	Säulen u. Postament.
(48).	I 9.	,,	4 Säulen in Nischen.
(49).	I 10.	,,	3 Gebälke.
(50).	I 11.	,,	2 Gebälke.
(51).	*)	,,	5 Caryatiden.
52.	—	,,	Fenster mit Wein.
53.	—	,,	,, in Rundbogen.
54.	—	,,	Gitterfenster.
55.	—	,,	Fenster mit gebroch. Giebel.
56.	—	,,	Fenster mit 2 Rundbogen.
57.	—	,,	Fenster, dreigetheilt.
58.	—	,,	,, ,,
59.	—	,,	Ofen m. Schlafendem.
60.	—	,,	Camin.
61.	—	,,	,,
62.	—	,,	,,
63.	—	,,	,,
64.	—	,,	,,
65.	—	,,	,,
66.	—	,,	Naturholz-Portal.
67.	II 15.	,,	Hausthor.
68.	—	,,	Gitterthor.
69.	II 17.	,,	Zierportal.
70.	—	,,	,, rundbogig.
71.	II 19.	,,	,, m. Gitter-Seitenfenstern.
72.	II 20.	,,	,, mit Wappen-Helmen.
73.	—	,,	,, mit Kriegstrophäen.
74.	II 22.	,,	,, mit Diana.
75.	II 23.	,,	Camin mit Koch.
76.	II 24.	,,	Zierportal m. Büste.
77.	II 25.	,,	,, mit Jupiter.
78.	—	,,	Hagar-Brunnen.
79.	—	,,	Ziehbrunnen m. Christus.
80.	—	,,	Vulkanspringbrunn.
81.	—	,,	Jagdspringbrunnen.
82.	—	,,	S. Christoph-Springbrunnen.
83.	—	,,	Venus-Springbrunn.
84.	—	,,	2 Brunnenuntersätze.
85.	—	,,	Waschbecken.
86.	II 26.	,,	Adlerwappen.
87.	II 27.	,,	Wappen m. 2 Löwen-Schildhaltern.
88.	—	,,	Epitaph mit Oelberg u. Donatoren.
89.	—	,,	Epit. m. leerer Tafel.

*) Hiefür ein Abdruck von No. 100 mit corrigirter No. 12.

Ausg. 1598.	Ausg. 1593.	
90.	—	Dor. Epit. mit Pietà und Donatoren.
91.	—	,, ,, m. Ecce homo. Heil. u. Bischof.
92.	—	,, ,, mit Edelmann und Gattin.
(93).	—	Titel des 3. Buchs. (No. 1 mit einges. Platte.)
94.	I 4.	Textbl. (3) mit Jonica.
(95).	I 13.	Jon. Säulen. (III. Jonica.)
(96).	I 14.	Jon. Capitäle und Postament.
(97).	I 15.	,, 4 Säulensch. in Nisch.
(98).	I 16.	,, 2 Gebälke.
(99).	I 17.	,, 2 ,,
(100).	I 18.	,, Caryatiden.
101.	—	,, Fensteraufsatz.
102.	—	,, ,, mit Kriegstrophäen.
103.	—	,, Fensterhälfte mit Jagdnymphe.
104.	—	,, 2 desgl. mit Soldatenpredigt.
105.	—	,, Fenster m. Libertas.
106.	—	,, Camin mit Backwerk.
107.	—	,, desgl. mit Diana.
108.	—	,, ,, mit wild. Mann.
109.	—	,, ,, ,, Vulcan.
110.	II 29.	Portal mit Neptun.
111.	—	Offenes Portal.
112.	II 31.	Zierportal mit schiessendem Amor.
113.	II 32.	desgl. m. Groteskfüllung.
114.	II 33.	,, ,, 4 Caryatiden.
115.	II 34.	,, ,, Diana u. Venus.
116.	II 35.	,, ,, Mars u. Hercul.
117.	—	Brunnen mit Christus u. der Samariterin.
118.	—	desgl. m. Bogenschützen.
119.	—	,, ,, d. drei Grazien.
120.	—	2 Brunnenuntersätze.
121.	—	Jagdspringbrunnen.
122.	—	Brunnen mit Jupiter und Juno. (?)
123.	—	desgl. mit Flussgöttern.
124.	—	Weihbecken.
125.	II 36.	Wappen m. alleg. Schildhalterinnen.
126.	II 37.	desgl. mit Hirschen als Schildhaltern.
127.	—	Epitaph m. Kreuzigung.

Ausg. 1598.	Ausg. 1593.	
128.	—	Halbes Epitaph, leer.
129.	—	Ganzes „ „
130.	—	Ganzes Epitaph, leer.
131.	—	Sarkophag mit stehendem Feldherrn.
132.	—	Epitaph mit reitendem Feldherrn.
133.	—	desgl. mit fürstl. Paar.
(134).	—	Titel des 4. Buchs. (No. 2 m. einges. Platte.)
135.	I 5. Textbl. (4)	Corinthia.
(136).	I 19.	Corinth. Säule.
(137).	I 20.	Basen und Consolen.
(138).	I 21.	4 Säulen in Nischen.
(139).	I 22.	6 Capitäle.
(140).	I 23.	2 Gebälke.
(141).	I 24.	2 „
(142).	I 25.	4 Caryatiden.
143.	—	2 Fenster mit David.
144.	—	dergl. mit Gefesselten.
145.	—	„ „ Tag u. Nacht.
146.	—	„ „ Himmelfahrt.
147.	—	„ mit der Tödtung des ungetreuen Knechts. (?)
148.	—	Camin mit Hercules.
149.	—	„ mit Jupiter u. Juno.
150.	—	„ „ Diana.
151.	—	„ „ mit Mars.
152.	II 39.	Gartenportal mit zwei Nymphen.
153.	II 40.	Offenes Hausthor.
154.	II 41.	Zierportal mit Wappen.
155.	II 42.	Hausthor mit halboffenem Gitter.
156.	II 43.	desgl. mit Krieg und Frieden.
157.	II 44.	Zierportal mit drei alleg. Figuren.
158.	II 45.	desgl. mit Flussgott.
159.	II 46.	Gitterportal mit zwei Caryatiden.
160.	II 47.	Hälfte eines Triumphbogens mit Reiterstatue.
161.	—	Brunnen mit Jäger und Fischer.
162.	—	desgl. mit rad- haltendem Riesen auf einem Drachen.
163.	—	desgl. mit alleg. Weib, Dudelsack und Thiere haltend.

Ausg. 1598.	Ausg. 1593.	
164.	—	desgl. mit spritzendem Meergott.
165.	—	desgl. mit Ceres (?) auf Thieren sitzend.
166.	—	Brunnenhof; die vier vorigen vereinigt.
167.	II 48.	Bischofswappen mit Petrus und Paulus.
168.	II 49.	3 Wappen mit Einhorn-Schildhaltern.
169.	—	Epitaph mit leerem Oval.
170.	—	desgl.
171.	—	Feldherr auf einem Schiff.
172.	—	Epitaph mit knieendem Fürsten zwischen dem alten u. neuen Testament.
173.	—	desgl. zwischen 2 alleg. Figuren.
(174).	—	Titel des 5. Buchs. (No. 1 m. einges. Platte.)
(175).	I 26.	Composita. Säule.
176.	I 6. Textbl. (5).	„ Textblatt.
(177).	I 27.	Basis, Consolen u. Vasen.
(178).	I 28.	4 Säulenschäfte in Nisch.
(179).	I 29.	6 Capitäle.
(180).	I 30.	2 Gebälke.
(181).	I 31.	2 „
(182).	I 32.	5 Consolen.
(183).	I 33.	4 Caryatiden.
(184).	I 34.	Rustico-Muster.
(185).	I 37.	Zierschild u. 4 Masken-Decorationen.
(186).	I 38.	2 Groteskenpfeiler und 1 Hängezierrath.
(187).	I 39.	Palastprofil mit Balkon. zusammengeklebt.
(188).	I 40.	
189.	—	Fenster mit Aufsatz.
190.	—	„ am Dach.
191.	—	„
192.	II 51.	Offner Balkon mit zwei Kriegern.
193.	II 52.	Zierportal mit Löwen.
194.	II 53.	„ „ Junokopf.
195.	—	„ mit Groteskenaufsatz, durchbrochen.
196.	II 55.	Gothisirendes Kirchenportal.
197.	II 56.	
198.	—	Uhr- und Uhraufsatz.
199.	—	Springbrunnen mit Sebastian.
200.	—	Brunnenbecken mit Völkergruppen.

Ausg. 1598.	Ausg. 1593.	
201.	—	Brunnenbecken zu 199.
202.	—	Gothisirender Altaraufsatz.
203.	—	
204.	—	Altaraufsatz m. Anbetung der Könige.
205.	—	

Ausg. 1598.	Ausg. 1593.	
206.	—	Altaraufsatz mit Heiligen und Monstranz.
207.	—	
208.	II 57.	3 Wappenschilder mit 2 Engelschildhaltern.
209.	II 58.	Todtengewölbe mit alleg. Figuren und Trophäen.

Sämmtliche numerirte Blätter haben links unten eingestochene Zahlen von schwächerem Typus als die der folgenden Ausgabe.

Die in der Ausgabe Ia. benutzten Platten sind — unbekannt weshalb — sämmtlich unnumerirt geblieben.

Die beiden Titelblätter sind mit veränderten Schriftplatten zu den fünf Büchern benutzt und lauten:

2. Buch (No. 2) ARCHITECTVR. Das Ander Buch. Von der Dorica sampt Jhrn zugegebnen stuckhen. Im Mittelschild nur die Jahrzahl in 1598 verändert.
3. Buch (No. 1) ARCHITECTVRA. Das Dritte Buch Von der IONICA sampt Jhrn zugehörigen stuckhen. Mittelschild: Per Vindelinum Dieterlin pictorem Argentinensem, M. D. XCVIII. Cum gratia & privilegio Caes: Maiestatis ad decennium.
4. Buch (No. 2) ARCHITECTVRA. Das Vierte Buch Von der Corinthia sampt Jhrn zugegebenen stukhen; sonst unverändert w. o.
5. Buch (No. 1) ARCHITECTURA. Das Funffte Buch Von der Composita mit Jhrn zugegebnen stuckhen; sonst unverändert w. o.

Eine andere Ausgabe desselben Jahrs, von Brunet und von Tross im Catalog Béarzi (No. 1741 und 42) erwähnt, soll veränderten schwarz und roth gedruckten Titel und gestochenen Text, so wie verschiedene andere Abweichungen enthalten. Vielleicht ist es die mit lateinischem Text und nachstehendem Titel erschienene Ausgabe:

ARCHITECTURA, De constructione, symetria ac proportione quinque columnarum ac omnis inde promanantis structura artificiosae .... constructa a Wendelino Dietterlin .. Norimbergae, 1598.

Leider können wir aus Mangel eigener Anschauung Genaueres hierüber nicht mittheilen.

III. Nürnberger Ausgabe von 1655.

Titel: Eine reiche Zierarchitectur in D.'s Manier mit der Inschrift: ARCHITECTVRA Von Außtheilung, Symmetria vnd Proportion der Fünff Seulen, Und aller darauß volgenden kunst Arbeit, von Fenstern, Caminen, Thürgerüsten, Portalen, Bronnen vnd Epitaphien. Wie dieselben auß allerley Art der Fünff Seullen=

grund, auffzureißen, zuzurichten, vnd auf alle Manier Inß Werckh zubringen sein Allen Liebhabern dießer Kunst zu einem beständigrn vnd leichtbegreiffenten vnterricht erfunden vnd durch 209 *) stück inß Kupfer gebracht vnd an tag geben, durch Wendel Dietterlein Malern zu Straßburg Cum Gratia et Privilegia Caes. Majest: Zu findenn bey Paulus Fürst Kunsthändler In Nürnberg Ao. 1655. Darunter das Monogramm und auf einer Zierplatte

kauffe und gebrauche Mich
Es wird nit gerewen Dich

dann folgt sofort mit No. 3 die Vorrede an den günstigen Leser (wie in II.) und die Blätter bis 209, sämmtliche Kupferplatten mit rechts unten stark eingestochenen Zahlen von kräftigerem Typus.

Auf den Titelblättern findet sich an Stelle der Jahrzahl 1598 eingestochen:

Zu finden In Nürnberg bei Paulus Fürst kunsthändlern 1655.

Endlich ist zu erwähnen, dass eine neue Ausgabe gegenwärtig von Carl Claesen in Brüssel vermittelst lithographirter Nachbildungen veranstaltet wird, welcher die Gesammtausgabe von 1598 zu Grunde liegt und welche 209 (?) Tafeln mit Text in 40 Lieferungen umfassen soll.

Der Band mit den Originalzeichnungen des Meisters, welcher der Bibliothek der k. Akademie der Künste zu Dresden zugehört, enthält auf 171 alt-paginirten Blättern (No. 1—168 Bl. 56, 60 und 64 doppelt) in gewöhnlichem Folio 176 Zeichnungen des Meisters und 5 von anderer gleichzeitiger Hand. Die Original-Zeichnungen Dietterlein's sind sämmtlich auf gleichmässigem, sehr dünnem Papier meist im gegenseitigen Sinn der Stiche aufgezeichnet und zwar mit einer eigenthümlichen Tinte, welche bei den symmetrischen Darstellungen dazu benutzt worden ist, die eine gezeichnete Hälfte durch Brechen des Papiers gegenseitig abzudrucken; mit derselben verdünnten Farbe sind alsdann die Schatten mit dem Pinsel eingezeichnet. Eine ausserordentliche Freiheit und Sicherheit der Federzüge lässt die geübte Hand des Meisters erkennen, übrigens fehlt den mit dem Lineal gezogenen Linien, wie in allen architektonischen Werken jener Zeit die genaue Rechtwinkligkeit, wie sie aus der Benützung der Reissschiene hervorgeht, und erscheinen die im Ganzen stets richtigen Verhältnisse ganz mit freier Hand angegeben.

Nachstehendes ist der Inhalt des Bandes, wobei die gestochenen Zeichnungen einfach mit der Platten-Nummer der oben beschriebenen Ausgaben von 1598 und 1655 bezeichnet sind;

*) Dies ist nicht ganz richtig, es sind, wie oben verzeichnet, nur 198.

Bl.	No. der Ausg.	
1.	—	Fünf kleine Blätter, corinthische Capitäle, leicht skizzirt.
2.	6.	
3.	11.	
4.	—	Dreigetheiltes toscan. Fenster (unvollendet und beschädigt).
5.	14.	
6.	15.	
7.	16.	
8.	—	Entwurf — in etwas plumperem Verhältnisse — zum folgenden.
9.	17.	
10.	18.	Wirkungsvoll ausgeführt.
11.	19.	
12.	20.	
13.	21.	
14.	24.	
15.	25.	
16.	26.	
17.	—	Entwurf des folgenden.
18.	27.	
19.	65.	Stark verändert.
20.	29.	
21.	30.	
22.	31.	
23.	163.	Ohne den archit. Hintergrund.
24.	33.	
25.	—	Pumpbrunnen, ähnl. No. 34 mit Fackelbecken.
26.	34.	
27.	36.	Mehrfach verändert.
28.	37.	
29.	38.	
30.	40.	Nur der Sarkophag.
31.	41.	
32.	42.	
33.	43.	
34.	47.	(Aeusserst sorgfältig.)
35.	48.	
36.	49.	(Ebenso.)
37.	50.	Das untere Gebälk (ebenso).
38.	51.	Veränderte Skizze.
39.	53.	
40.	54.	
41.	55.	
42.	56.	
43.	57.	
44.	58.	
45.	60.	
46.	61.	
47.	64.	
48.	65.	(Vergl. Bl. 19.)
49.	66.	

Bl.	No. der Ausg.	
50.	70.	Flüchtige Skizze mit rothem Dinten-Umriss.
51.	72.	Unterer Theil.
52.	73.	Flüchtige Skizze.
53.	73.	Vollendet.
54.	73.	Linke Hälfte nochmals; anders.
55.	74.	
56.	75.	Zerschnitten.
56b.	76.	
57.	77.	
58.	78.	
59.	79.	Erster Entwurf.
60.	79.	
60b.	89.	
61.	83.	
62.	84.	
63.	85.	Obere Hälfte.
64.	86.	
64b.	87.	
65.	88.	
66.	89.	
67.	90	
68.	91.	
69.	92.	
70.	95.	Originalseitig, ohne die Proportionszeichnung.
71.	96.	
72.	97.	
73.	98.	Untere Hälfte, darunter ein nicht gestochenes Gebälk.
74.	99.	Das untere Gebälk.
75.	100.	
76.	101.	
77.	102.	
78.	105.	
79.	106.	
80.	107.	
81.	108.	
82.	109.	
83.	110.	
84.	111.	
85.	112.	
86.	113.	
87.	114.	
88.	116.	
89.	117.	
90.	118.	
91.	—	Brunnen mit Delphin-haltenden Amorinen, die Mittelfigur eine ganz flüchtig skizzirte Daphne. (?)
92.	122.	
93.	120	
94.	123.	
95.	124.	

Bl.	No. der Ausg.	
96.	125.	Erster Entwurf.
97.	125.	Berichtigter Umriss.
98.	126.	
99.	127.	
100.	129.	
101.	130.	
102.	131.	Erster Entwurf.
103.	131.	Berichtigt.
104.	132.	Skizze zu den Figuren mit namhaften Abweichungen und ohne den architektonischen Hintergrund.
105.	133.	
106.	136.	Originalseitig, auf sehr gebräuntem Durchzeichnen- (?) Papier.
107.	137.	Mit angesetzten drei Säulenschäften von No. 138.
108.	140.	Mehrfach verändert.
109.	141.	Das untere Gebälk.
110.	142.	Mit einer Caryatide mehr.
111.	143.	
112.	113.	Erster Entwurf. (1 Bl. 86.)
113.	145.	
114.	146.	
115.	147.	
116.	148.	
117.	149.	
118.	150.	
119.	151.	
120.	152.	
121.	—	Fenster mit maasswerkartigem, ein kleines Fenster bildendem Steinkreuz.
122.	154.	
123.	155.	
124.	—	Reicher Aufsatz von zwei übereinandergest. dopp. Fenstern.
125.	160.	
126.	83.	Erster Entwurf.
127.	126.	
128.	163.	
129.	165.	
130.	166.	
131.	167.	
132.	168.	
133.	169.	
134.	170.	
135.	171.	
136.	172.	
137.	173.	
138.	—	Sarkophag mit den zum Grab kommenden drei Frauen, oben der Auferstandene.
139.	178.	Originalseitig.

Bl.	No. der Ausg.	
140.	—	Vier reiche Caryatiden.
141.	181.	
142.	183.	Das Mittelstück, leicht skizzirt.
143.	—	Offene Fensterbogen (Bildrahmen; in der Predella das Abendmahl.)
144.	—	Zierschild mit leeren Räumen und zwei Seitennischen.
145.	186,	187. Zusammengeklebt.
146.	189.	
147.	190.	
148.	191.	
149.	192.	
150.	193.	
151.	194.	
152.	196.	197. Zusammengeklebt.
153.	198.	
154.	199.	
155.	200.	
156.	201.	
157.	—	Obere Hälfte eines Altaraufsatzes mit Madonna und St. Martinus.
158.	208.	
159.	—	Phantastischer Zierbau: Orpheus, die Thiere bezaubernd, um einen Felsen und Baumstamm gruppirt.
160.	197.	Erster Entwurf. (s. Bl. 152.)
161.	88.	desgl. (s. Bl. 65.)
162.	—	Halbkreisförmige, symbolische Composition, anscheinend Skizze zu einem Deckenbild: Oben in der Mitte auf einem Berge das Lamm auf dem Buch mit sieben Siegeln, dessen Blut nach links in ein reiches Brunnenbecken fliesst, in dessen Untersatzbassin die Aeltesten ihre Kleider waschen, in der Mitte auf der gerollten Krönung einer perspectivisch verkürzten Wand Petrus und Paulus, auf das Lamm zeigend, die rechte untere Hälfte nimmt das Abendmahl ein, dahinter perspectivische Architektur. — Scheint nicht von D.'s Hand.
163.	—	Fünf Consolen, einzeln ausgeschnitten.
164.	—	Drei Säulenschäfte, eine davon hnlich auf No. 138.
165.	—	20 kleine Zierschildhälften.

Bl. No. der Ausg.
166. — Hälfte eines Thürgewändes. — Zweifelhaft.
167. — Zwei Hälften von Portaldecorationen, farbig. Im Styl des XVII. Jahrhunderts.

Bl. No. der Ausg.
168. — Zwei dergleichen; braun getuscht. Ebenso.
(Die Untersatzbogen der Blätter 165—168 sind nachträglich eingeklebt.

Wie man sieht, sind die vorstehend aufgezählten Zeichnungen mit wenigen Ausnahmen nach Ordnung der vollständigen Ausgabe und wahrscheinlich vom Meister selbst eingeklebt, wenigstens war die Tusche noch so frisch, dass eine grosse Anzahl der Blätter sich auf der Rückseite der vorhergehenden Untersatzblätter beim Aufziehen abgedruckt hat. Der Einband, Holzschalen mit Schweinsleder-Rücken und Ecken, trägt in Golddruck auf dem Rücken die Bezeichnung: VENDEL DIETERLEINS ORIGINALIA; auf der Vorderschale die Buchstaben I H M. — Auf dem Vorsatzblatt steht — nicht von D.'s Hand: Originalia, von Wendel Dietterlein, Mahler zu Straßburg, zu seinen Säulenbuch. 1598.

Ausführliche Anleitung

zur Restauration vergelbter, fleckiger und beschädigter Kupferstiche u. dgl. nebst einer kurzen Beschreibung der verschiedenen Arten des Kupferstichs, des Holzschnitts und der Lithographie und einem Verzeichniss vorzüglicher Kupferstecher und Lithographen, ihrer bedeutendsten Werke und der Maler oder Zeichner, nach welchen jene gearbeitet haben.

Von **J. Fr. Schall**,

Verfasser eines Leitfadens zum Elementarunterricht im freien Handzeichnen.

Vorwort.

Im Jahre 1812 wurde in Breslau eine, gegen 30,000 Blätter enthaltende, Sammlung von Kupferstichen öffentlich versteigert. Dieselbe enthielt bei einer Menge unbedeutender Blätter aber auch solche von vorzüglichem Kunstwerth, und es gewährte mir um so mehr ein grosses Vergnügen, in meinen Mussestunden der Auction beizuwohnen, da ich bis dahin wenig gute Kunstsachen gesehen und hier Gelegenheit fand, meine Kenntnisse in dieser Beziehung zu erweitern. Obgleich ich niemals die Absicht hatte, eigentlicher Sammler zu werden, auch meine Verhältnisse bedeutende Ankäufe nicht erlaubten, so erwarb ich doch bei den geringen Preisen mehrere Blätter, an welchen ich damals Gefallen fand, von denen sich aber gegenwärtig nur noch wenige in meinem Besitze befinden, da ich bald dahin gelangte, meinen Geschmack zu läutern und das wahrhaft Schöne von dem Manierirten, nur das Auge Blendenden zu unterscheiden. Eben so wenig habe ich aber auch später gestrebt, solche Sachen zu erwerben, welche als Seltenheiten ungewöhnlich hohe, ihrem inneren Werth nicht entsprechende Preise haben und oft nur in kunsthistorischer Hinsicht wichtig sind, ohne den Schönheitssinn zu befriedigen. Die Neigung, mir eine, wenn auch nur kleine Auswahl guter Kupferstiche anzueignen, war durch obige Versteigerung angeregt, ich erwarb Einiges von Kunsthändlern, wobei ich vorzüglich mein Augenmerk auf Nachbildungen der Werke Raphaels und einiger andern vorzüglichen Maler richtete und suchte mir auch aus den Kunstauctionen in Leipzig, Wien, München u. s. w. Manches zu verschaffen, worunter sich denn auch mehrere vergelbte oder

sonst beschädigte Blätter befanden. Nun entstand der Wunsch, dergleichen wieder herstellen zu können. Die in jener Zeit erschienene 1. Auflage einer Anleitung zum Reinigen der Kupferstiche von Lucanus sollte mir hier zur Belehrung dienen. Ich fand die Behandlung durch die Sonnenbleiche angegeben und versuchte dieselbe. Wenn auch dadurch das Papier weisser und mancher leichte Flecken beseitigt wurde, so genügte mir doch das, durch verschiedene Unbequemlichkeiten sehr erschwerte Verfahren nicht; auch vermisste ich eine Anweisung, wie das durch die Nässe rauh gewordene Papier wieder seine frühere Glätte erhalten, d. h. wie der Kupferstich lüstrirt werden könne, was zu einer vollständigen Wiederherstellung wesentlich nöthig ist. — Durch Nachdenken und einige über Erwarten gelungene Versuche bildete ich mir eine Behandlungsweise bei Restaurirung von Kupferstichen, wodurch ich durch eine Reihe von mehr als 40 Jahren tausende, grösstentheils sehr werthvolle Blätter vom Untergange gerettet und denselben ihre ursprüngliche Schönheit wiedergegeben habe. Obgleich ich nun das von mir angewendete Verfahren einigen meiner Kunstfreunde auf die uneigennützigste Weise mitgetheilt, um dasselbe nicht mit meinem Tode verloren gehen zu lassen, so habe ich mich doch jetzt auf mehrfachen Wunsch entschlossen, solches niederzuschreiben, um dadurch vielleicht noch Anderen nützlich zu werden, daher ich die ganze Behandlung umständlich und ohne allen Rückhalt auseinandersetze. — Da es für Kupferstichsammler und Liebhaber von Interesse ist, über die verschiedenen Arten des Kupferstichs, die Holzschneidekunst und Lithographie sich zu unterrichten, was nicht immer durch Augenschein möglich oder doch zu umständlich ist, so will ich hierüber in Kürze das Wichtigste beifügen. Nur die beiden leichtesten Arten, das Radiren und die Tuschmanier, werde ich so ausführlich beschreiben, dass ein nur einigermaassen geübter Zeichner sich darin versuchen kann, was vielleicht Manchem in Mussestunden eine angenehme Beschäftigung gewähren dürfte. Da ferner solche Kunstliebhaber, welche sich nur eine kleine, aber gediegene Auswahl von Kunstblättern aneignen wollen, oft in Verlegenheit sind, nach welchen sie besonders zu streben haben, auch sich mit den vorzüglichsten Meistern, durch welche sie entstanden, bekannt zu machen wünschen, so werde ich auch hierin zu genügen suchen und ein Verzeichniss dieser Künstler mit Angabe ihres Geburts- und Todesjahres und Ortes, sowie ihrer bedeutendsten Werke folgen lassen, und endlich auch derjenigen Maler oder Zeichner, nach welchen diese gestochen oder lithographirt sind; was mir um so leichter möglich ist, als ich schon vor einigen Jahren ausführliche Kataloge meiner aus mehr als 800 der vorzüglichsten Blätter in gewähltesten Drücken

bestehenden Sammlung oder vielmehr Auswahl des Besten angefertigt habe, von welchen nur ein kleiner Theil, von weniger allgemeinem Interesse, unerwähnt bleibt. — Und so möge diese meine, noch im 78. Jahre unternommene letzte Arbeit Kunstliebhabern zur Erleichterung dessen dienen, was ich durch eine so lange Zeit nur mühsam zu erreichen im Stande war.

Breslau, 1863.

J. Fr. Schall.

I.

Anleitung zur Restauration von Kupferstichen u. dgl.

1. Angabe der zur Reinigung nöthigen Hülfsmittel.

Das Bleichbrett, welches bei der Reinigung gebraucht wird, lässt man von altem trockenem Kiefernholz anfertigen, welches jedoch frei von Knorren und kienigen Stellen sein muss. Seine Länge sei 40 Zoll, die Breite 28 Zoll und die Dicke $^3/_4$ Zoll. Die Bretter, aus denen es zusammengesetzt wird, dürfen nicht bloss zusammengeleimt sein, sondern sie müssen auch vermittelst einer sogenannten Nuth aneinandergefügt werden. Es muss auf der Rückseite 2 ziemlich breite und starke Einschiebeleisten von hartem Holze erhalten, welche jedoch nicht eingeleimt sein dürfen. An den beiden kurzen Seiten kommen auf der obern Fläche, $^1/_2$ Zoll vom Rande, abgerundete Leisten[1], etwa $^1/_4$ Zoll hoch und dick, um das Ablaufen des Wassers nach der Seite zu verhüten, welche aber ebenfalls nur eingeschoben werden müssen. Alle Kanten des Brettes sind etwas abzuschärfen. —

Dann sind nöthig:

Zwei grosse Reissbretter, 38 Z. lang, 28 Z. breit, $^3/_4$ Z. dick, von Erlen oder einem andern harten Holze. Wegen ihrer Grösse ist es zweckmässig, dass diese auch Einschiebeleisten erhalten, damit sie sich nicht so leicht werfen. Wenn man glaubt, 2 grosse Blätter zu derselben Zeit reinigen zu wollen, dann kann man noch ein Brett von Fichten- oder Kiefernholz und mit Herrnleisten machen lassen, 2 Zoll breiter und länger, um es zwischen die beiden vorigen beim Pressen oder zum Aufziehen grosser Blätter zu gebrauchen. Zwei Reissbretter von beliebiger, sich nicht leicht werfender Holzart mit Herrnleisten, etwas kürzer als der Raum zwischen den Einschiebeleisten der beiden grossen Blätter und von angemessener Breite und Dicke. — Hat man die Absicht an einem Vormittage, als der zweckmässigsten Tageszeit, eine Anzahl Blätter in 3 Abtheilungen zu reinigen, so werden zwei noch

etwas kleinere Reissbretter als die letzteren, aber von gleicher Beschaffenheit, erforderlich sein. Alle diese Bretter müssen sehr sorgfältig gearbeitet und besonders glatt gehobelt werden. Ferner noch 1 Brettchen 10 Z. lang, 4 Z. breit und $^1/_4$ Z. stark.

Zwei ordinäre Stühle, worauf das Bleichbrett gelegt und das Erforderliche gestellt wird.

Ein Gefäss, in welches das Wasser beim Bleichen abläuft und dessen innerer Raum 2 Z. kürzer sein muss als das Bleichbrett. Ein gewöhnlicher Trog ist hierzu sehr zweckmässig; da aber ein solcher jetzt sehr schwer zu haben sein dürfte, so kann eine viereckige Wanne von Zinkblech, etwa 6 Z. hoch und 6 Z. breit und auf den schmalen Seiten mit Handhaben versehen, dieselben Dienste leisten.

Eine ähnliche Wanne, 30 Z. lang, 14 Z. breit, 12 Z. hoch, zum Einweichen grosser Blätter; bei kleinen ist eine Mulde von Holz anwendbar.

Ein grosser Topf mit 2 Henkeln zum Wasser, etwas niedriger als die beiden Stühle, ein kleiner Topf, etwa 6 Z. hoch, zum Ausspülen des Bleichpinsels; ein kleines Töpfchen, welches etwa eine Tasse Wasser enthält, zum Ausschöpfen, sowie eine Untertasse, um dieses hineinzustellen und ein kleines Becken zu Wasser.

Eine gewöhnliche Bierflasche zum Bleichwasser, eine kleinere Flasche zum Aufbewahren übrig bleibender Reste desselben und eine gewöhnliche Medicinflasche von mittlerer Grösse zu Bleichwasser, um dieses während der Arbeit in kleineren Quantitäten bequemer aufgiessen zu können, als es aus der grossen Flasche möglich ist, und dann noch ein ähnliches Fläschchen zu Kleesalz-Auflösung.

Ein Pinsel von weichen und langen Borsten in der Stärke eines Daumens und ein ähnlicher in nur mässiger Fingerstärke. Beide Pinsel müssen vor dem Gebrauch mit heissem Wasser gut gereinigt werden, damit aller Schmutz daraus entfernt wird. Hierbei ist zu bemerken, dass der kleinere Pinsel, welcher zum Vertheilen des Bleichwassers auf den Kupferstichen dienen soll, durch dieses gelblich wird und sich mit der Zeit abnutzt, wogegen Papier und Hände davon nicht angegriffen werden, weshalb dieser, wenn die weichen Spitzen der Borsten sich abgenutzt haben und er dadurch kürzer und straffer wird, durch einen andern zu ersetzen ist. — Ein Fischpinsel, wie er zum Oelmalen gebraucht wird, der aber Spitze halten muss, in der Stärke einer gewöhnlichen Federpose, zum Auftragen der Kleesalz-Auflösung und auch des Leimes beim Aufspannen, und ein etwas dünnerer zur Anwendung des Stärkekleisters.

Ein nicht scharfes Messer mit abgerundeter Spitze, in der

Art wie ein Kindertischmesser; eine Art Radirmesser, also mit abgerundeter Schneide und scharfer Spitze, zum Herausschneiden der Knoten des Papiers u. s. w. und ein gewöhnliches, aber starkes Federmesser mit scharfer Spitze, zum Beschneiden der Ränder u. dgl.

Ein gerades Falzbein und mehrere Streifen glattes Papier etwa 5 Z. lang und $1^1/_2$ Z. breit zum Niederdrücken der Brüche und Anreiben aufgelegten Papieres.

Nach Erforderniss eine ziemliche Anzahl Streifen Florpapier 4 Z. lang und $^1/_2$—$^3/_4$ Z. breit, welches aber nicht geschnitten, sondern gebrochen, mit der Zunge befeuchtet und auseinandergerissen wird. Man muss es von verschiedener Weisse und Dünne haben, weil es sich nach der Farbe und Stärke des Papiers richten muss, worauf der Kupferstich gedruckt ist. Bei dünnen Papieren muss auch das Florpapier sehr schwach sein. Das frühere mit Wasserlinien ist seiner Weichheit wegen am besten, ist aber fast nur noch aus Auctionen mit den gekauften Kupferstichen zu erhalten. Bei dem neueren Maschinenflorpapier muss man besonders auf Milde sehen.

Zwei Buch ungeleimtes möglichst starkes Druckpapier in gross Kanzleiformat und zwar wo möglich geschöpftes d. h. sogenanntes Büttenpapier; welches aber ausgesucht gut, möglichst stark und nicht faltig sein darf. Alle Knoten und Sandkörner müssen sorgfältig entfernt und die rauhen Ränder gerade und rechtwinklig beschnitten werden. Von diesem Papier werden 4 Bogen in Hälften parallel mit der kurzen Seite zerschnitten; mit der langen Seite gleichlaufend 8 Bogen in Hälften und 6 Bogen in Viertel. Von diesen Vierteln theilt man 6 nach ihrer Länge in 2 gleiche Theile und 2 nach der Breite. Es ist gut diese Papiere zwischen 2 starke Pappen im Format der ganzen Bogen zu verwahren; indem man die getheilten gleichmässig vertheilt, damit Alles in einiger Pressung bleibt. Es ist auch darauf zu sehen, dass die Papiere, welche zum Trocknen benutzt wurden, stets dazu und nicht zum Pressen verwendet werden, weil die Nässe sie unebener und daher zum Pressen nicht zweckdienlich macht.

Zum Pressen sind 4 schwere Steine oder auch Gewichte erforderlich. Bei kleineren Blättern kann man auch die in Haushaltungen vorhandenen Plätteisen oder Bolzen und andere schwere metallene Sachen benutzen. Mehrere Cartons oder glatte starke Pappen sind hierzu auch erforderlich.

Das Bleichwasser (Liquor chlori) wird in einem chemischen Laboratorium oder in einer Apotheke aus Chlor bereitet. In Breslau ist dasselbe in der Naschmarkt-Apotheke in vorzüglicher Qualität, die oben angegebene grosse Flasche voll, für 6 Sgr. zu erhalten.

Die Auflösung von Kleesalz bereitet man sich selbst und nimmt davon, fein pulverisirt, aus einer Apotheke für 1 Sgr., schüttet es in ein Weinglas und giesst klares Brunnenwasser darauf, lässt es ein paar Stunden stehen, indem man es mehrere Male mit einem Federkiel umrührt. Wenn man bemerkt, dass sich von dem Bodensatz nichts mehr auflöst, so filtrirt man die Auflösung in ein anderes Glas durch weisses reines Druckpapier, wodurch man eine krystallhelle Flüssigkeit erhält, welche in dem dazu bestimmten Fläschchen aufbewahrt wird.

Das Wasser, welches in dem grossen Topf bereit zu halten ist, muss reines klares Brunnen- oder Quellwasser sein, vorzüglich frei von Eisentheilen. Das Bleichen geschieht am besten und wirksamsten bei warmem Wetter und bei geöffnetem Fenster, in dessen Nähe und mit dem Gesicht gegen dasselbe gekehrt, man es schon des deutlichen Sehens wegen unternimmt und um von dem ziemlich starken Geruch des Chlors nicht belästiget zu werden.

2. Vorbereitung zur Reinigung.

Die zu reinigenden Blätter werden zuerst regelmässig beschnitten. Symmetrie bei den Rändern ist für das Auge immer wohlgefällig, daher müssen diese, mit seltnen Ausnahmen, links, rechts und oben gleich breit, unten aber etwas breiter sein. Bei grossen Blättern ist es nicht rathsam, den Rand allzu breit zu lassen, sondern nur so, dass man das Blatt mit Daumen und Zeigefinger noch im Druck erfassen kann, weil das weisse unbedruckte Papier vermöge der Schwere, welche es durch das Wasser erhält, leicht einreisst. Das Beschneiden geschieht, wenn das Papier sehr mürbe ist, mit der Scheere, wo man dann die vermittelst eines Zirkels angegebene Breite des Randes durch Bleilinien am Lineal begrenzen muss. Diese Linien sind nicht nöthig, wenn das überflüssige Papier mit der scharfen Spitze eines kleinen Messers weggeschnitten wird, was allerdings schneller und bequemer ist. Die 4 Ecken stutzt man ein wenig ab, damit sie sich nicht so leicht umbiegen. Vorhandener Staub oder Rauch wird alsdann mit weichem Gummi elast. oder mit nicht zu neubackenem Brot entfernt. Im Bilde selbst geschieht dieses am besten, wenn man Brotkrume mit der flachen Hand in kreisförmiger Bewegung leicht darauf herumreibt und dieses ein paar Mal wiederholt, die Krumen aber jedesmal mit dem reinen Borstpinsel wieder entfernt. Oft ist dieses trockne Verfahren allein hinreichend, solche Blätter, welche nicht vergelbt sind oder keine andern Flecken haben, vollständig zu reinigen. Ist aber die Reinigung auf nassem Wege nothwendig, so muss man noch auf der Rückseite alle Brüche, welche man durch Unterlegen mit Florpapier beseitigen will, mit Bleistift-Klammern ( ) bemerken,

da sie durch die Nässe oft unsichtbar werden, nach dem Trocknen oder beim Lüstriren aber wieder zum Vorschein kommen. Alles hier Angegebene ist vor dem zum Bleichen bestimmten Tage abzumachen, an welchem dann die Arbeit, wenn mehrere Sachen restaurirt werden sollen, ziemlich früh beginnen muss, weil man nie die Dauer derselben genau bestimmen kann. Es sollen nun z. B. an einem Vormittag 2 grosse Blätter, etwa wie die Raphael'schen Stanzen, 2 kleinere, ohngefähr wie die meisten Landschaften von Woollett und Vivares, mit schmalem Rande und vielleicht auch einige noch kleinere, wie z. B. Portraits von Bause, in 3 Abtheilungen gereinigt werden, nämlich jedes grosse allein, die 2 folgenden zusammen und ebenso die kleinen wieder auf einmal, so legt man sich diese Blätter so zur Hand, dass die grössten den Anfang machen können. Nun wird das zum Trocknen und Pressen bestimmte Druckpapier nach den verschiedenen Grössen auf einer hinreichenden Fläche irgend eines Möbels zurecht gelegt, dann ziemlich mitten im Zimmer, doch nicht zu weit von einem Fenster, eines der beiden grossen mit Einschiebeleisten versehenen Bretter auf einen Tisch, der grade nicht sehr gross zu sein braucht. Ein zweiter kleiner Tisch kommt rückwärts von diesem, jedoch so weit entfernt, dass man sich zwischen beiden frei bewegen kann. Das Gefäss zum Ablaufen des Wassers wird ziemlich nahe an ein Fenster mit einer der langen Seiten gestellt, die beiden Stühle links und rechts mit den Lehnen auswärts, in einer solchen Entfernung von dem Gefäss, dass das Bleichbrett, wenn es mit seinen schmalen Seiten auf den Stühlen etwa 4 Finger breit, und gleich mit der vorderen Kante derselben aufliegt, noch etwas über das Gefäss hinwegragt, damit das während der Arbeit etwa ablaufende Wasser in dasselbe sich ergiesst. Auf dem Stuhl links wird das Becken mit etwas Wasser und dem grossen Pinsel, die Untertasse und in diese das kleine Töpfchen gestellt, auf den zur rechten aber kommt der Topf mit dem kleineren Borstpinsel und etwas Wasser, das Fläschchen mit Bleichwasser, welches, wenn es nicht gebraucht wird, zugepfropft bleiben muss, und das Messer mit der abgerundeten Spitze. Die grosse Flasche mit Bleichwasser, die Kleesalzauflösung, ein kleines Weinglas zu dieser, wenn sie nöthig wird, und der grössere Fischpinsel müssen sich in der Nähe des Bleichbrettes, das kleine Brettchen aber, die Florpapierstreifen in dreifach verschiedener Weisse, die starken Papierstreifen, der kleinere Fischpinsel und das Falzbein nahe dem auf den Tisch gelegten grossen Brette befinden. — Der grosse Topf, ziemlich voll Wasser, kann mitten unter das Bleichbrett kommen, jedoch muss die Hälfte seiner Oeffnung vorstehen, um bequem einschöpfen zu können. Ueber die Stuhllehne rechts wird ein altes leinenes Taschentuch gelegt.

— Mittlerweile lässt man in einem ganz kleinen Töpfchen aus einer geringen Quantität feiner Weizenstärke einen nicht allzu dünnen Kleister kochen, von welchem, wenn er kühl geworden, die starre Haut abgenommen und der mit einem Theelöffel klar gerührt werden muss, damit er keine Knoten hat. Dieser wird auf das kleine Brettchen gestellt. Endlich ist es nöthig, für vorkommende Fälle ein Töpfchen mit heissem Wasser in der Küche parat stehen zu haben und dort in der Nähe des Ofens eine Schnur zum Aufhängen und Trocknen der nassen Papiere anzubringen.

3. Das nasse Reinigen oder Bleichen.

Sind mehrere Blätter hintereinander zu reinigen, so beginnt man mit dem grössten. Von der oberen Fläche des Bleichbrettes wird zuvörderst so viel hinreichend nass gemacht, als die Grösse des Kupferstichs erfordert, jedoch so, dass an der vordern Kante ohngefähr 4 Finger breit trocken bleibt, links und rechts eben so viel. Dieses Anfeuchten geschieht, indem man entweder mit dem grossen Pinsel Wasser darauf bringt, oder so viel nöthig aufgiesst und mit der flachen Hand ausbreitet. Auf diese nasse Stelle legt man das Blatt, mit der Rückseite oben, und wenn es breiter als hoch ist, mit seinem unteren Rande gegen das Fenster. Nun wird es, von links anfangend, parallel mit der schmalen Seite vermittelst des grossen Pinsels reichlich mit Wasser bestrichen. Das Blatt wird dabei ganz faltig, man muss also vorsichtig verfahren und nicht sehr aufdrücken, damit nicht Brüche entstehen. Ist es nun vollständig durchnässt, dann hebt man es abwechselnd an den 4 Ecken in die Höhe, um die Falten durch wiederholtes Niederlassen und Andrücken mit der flachen Hand von der Mitte nach Aussen hinwegzuschaffen, so dass es an dem Brette möglichst anliegt. (Zum Losmachen von diesem an den Ecken bedient man sich des Messers mit der abgerundeten Spitze.) Hierauf wird, von links und dem gegen das Fenster liegenden Rande anfangend, aus der in der linken Hand gehaltenen kleinen Flasche das Bleichwasser allmählich aufgegossen und mit dem in der rechten befindlichen kleinen Borstpinsel gleichmässig nach rechts vertheilt und so fortgefahren bis zu dem nahe liegenden Rande. Die Einwirkung des Bleichwassers zeigt sich bald durch weisser werden des Papieres. Sind einzelne Stellen besonders vergelbt oder fleckig, so giesst man auf diese zuerst etwas Bleichwasser, damit sie der Einwirkung desselben länger ausgesetzt bleiben. Alte Oelflecken werden zwar etwas blässer, gehen aber nicht heraus und sind, wie später gezeigt wird, zu behandeln. Diese, sowie andere hartnäckige Flecken, auch solche kleine Stellen, wo das Papier nicht so durchsichtig wird, als die übrige

Fläche, betupft man stark mit der Spitze des Mittelfingers oder schlägt sie mit dem Pinsel, wodurch sich die Wirkung vermehrt. Zeigt sich aber das Papier dadurch fleckig, dass es nur stellenweise von der Nässe ganz durchdrungen ist, wie häufig bei ganz oder halb geleimtem Papier, so hat dieses nichts zu sagen und ist weiter nicht zu berücksichtigen, da es beim Trocknen wieder verschwindet. Hat man das Blatt eine Weile durch Hin- und Herstreichen mit dem Pinsel behandelt und es bleiben Stellen, welche sich von den weissgewordenen noch bedeutend unterscheiden, so giesst man etwas Wasser auf, vereinigt das Bleichwasser (welches gewöhnlich weisslich schäumt) damit und bringt das Brett gegen das Gefäss in eine schiefe Lage, in der es durch die Handhaben des Kastens, an welche man es anlehnt, erhalten wird, oder hält es auch in dieser eine kurze Zeit mit den Händen, so dass das Wasser abläuft; zieht es wieder herauf, trocknet an jenen Stellen mit dem alten Taschentuche das Wasser auf und behandelt dieselben noch einmal mit Bleichwasser. Zeigt sich keine Veränderung mehr, so überlässt man den weiteren Erfolg der Behandlung auf der Vorderseite und spült die Rückseite bei schieflehnendem Brette durch Wasseraufgiessen mit dem kleinen Töpfchen von oben, dabei von der Linken zur Rechten übergehend ab. Nachdem das Wasser abgelaufen, fasst man das Blatt auf beiden Seiten in der Nähe der entfernter liegenden Ecken an, hebt es behutsam in die Höhe und legt es langsam so auf, dass der vorhin gegen das Fenster liegende Rand nunmehr nach vorne und die Bildseite oben kommt. Gewöhnlich legt sich dann das Blatt von selbst ohne Falten an das Brett an, wo nicht, so entfernt man dieselben wie vorhin angegeben und behandelt nun die Vorderseite eben so wie die Rückseite. Bleiben auch jetzt noch einzelne gelbliche Stellen, oder werden die Ränder nicht gehörig weiss, so spült man das Blatt mit Wasser rein ab, trocknet dieses mit dem Tuche auf demselben auf, giesst etwas von der Kleesalzauflösung in ein Weinglas und bestreicht das was nöthig ist damit vermittelst des grossen Fischpinsels. Verlieren sich die hartnäckigen Flecken auch jetzt noch nicht, so würde ein fortgesetztes Verfahren nutzlos sein, sondern man lässt das Blatt erst ganz trocken werden, wo man durch Wiederholung dann oft noch sein Ziel erreicht sieht; wo nicht, dann bei einem zu anderer Zeit wiederholten Bleichen, zuweilen beim dritten Mal vollständig befriedigt wird. Nach vollendetem Bleichen muss das Blatt auf der Vorderseite mit Wasser durch behutsames Behandeln mit dem Bleichpinsel, besonders der dunklen Stellen, von Chlor und Kleesalz gehörig befreit, schief gestellt und vermittelst des Töpfchens abgespült werden. Dann wendet man es um, lässt durch Jemand das Brett abspülen, spült auch

die Rückseite, wendet es wieder auf die Vorderseite, bringt das Brett in die horizontale Lage und wiederholt in dieser das Verfahren mit Wasser und dem Pinsel und das Abspülen wenigstens noch zweimal, damit nicht etwas von den Bleichmitteln zurückbleibt und beim Trocknen einen grauen Niederschlag bildet. Nachdem alles dieses geschehen, bleibt das Brett in schiefer Lage eine Weile stehen, bis das Wasser gut abgelaufen ist. Während dieses geschieht, legt man die Papiere, auf welche das Blatt beim Trocknen kommen soll, auf dem parat liegenden Brette zurecht (indem man erst nachsehen muss, wie viel ganze Bogen und noch welche verschiedene Theile derselben nöthig sind, um einen Raum zu bedecken, welcher etwas grösser ist, als das gebleichte Blatt), schiebt die verschiedenen Papiere genau aneinander, aber so, dass sie sich nirgends decken, damit dadurch auf dem Blatte keine Eindrücke entstehen, hebt nun dieses, nahe an den Ecken der einen schmalen Seite ablösend, behutsam vom Bleichbrett mit beiden Händen, trägt es so hängend an die eine schmale Seite des trocknen Brettes, lässt durch eine behülfliche Person die beiden anderen Ecken behutsam anfassen und die untere schmale Seite auf das Papier auflegen, selbst aber das Blatt allmählich auf dieses niedersinken. (Eine weitere Beihülfe ist nun nicht nöthig.) Hierauf nimmt man einen hiezu bestimmten Bogen Papier, legt diesen, an die lange Seite des Brettes tretend, an den Rändern etwas überstehend auf das Blatt und entfernt das noch darin befindliche Wasser durch starkes Aufschlagen mit der flachen Hand, so dass keine Stelle mehr glänzend erscheint. Dasselbe Papier wird dann sowohl nach rechts als nach unten weiter gelegt und das Schlagen mit der flachen Hand über das ganze Blatt fortgesetzt. Nun wird der Kupferstich quer über den, hinter dem Rücken stehenden, kleineren Tisch gelegt, alles nasse Papier zum Trocknen über die Schnur gehangen, trocknes, so wie das erste Mal, aufgelegt und der Kupferstich darauf, dann wieder ein Bogen Papier wie vorhin benutzt, nur mit dem Unterschied, dass man mit der flachen Hand statt zu schlagen, nach allen Richtungen streicht und dabei ziemlich aufdrückt, wodurch aus dem Blatte die Nässe sich noch mehr verliert. Dieses wird noch einmal auf den Tisch gelegt, die ganzen Bogen des feucht gewordenen Papiers aber werden über die Lehnen der im Zimmer befindlichen Stühle zum Trocknen gehangen, die kleineren Theile auf dieselben gelegt. Alsdann bringt man von dem zum Pressen ausgewählten Papiere, so viel nöthig, in derselben Art auf das Brett wie vorhin, auf dieses den Kupferstich, welcher dasselbe nicht ganz bedecken darf, und bedeckt diesen mit eben so viel Papier; jedoch so, dass das Zusammenstossen der einzelnen Theile an anderen Orten erfolgt,

als an dem unten liegenden, legt das grössere Brett, rings um gleich viel überstehend, auf und behandelt den folgenden Kupferstich auf dieselbe Weise. Werden 2 oder mehrere Blätter auf einmal gereinigt, dann legt man sie so in Länge und Breite nahe an einander, dass dieses der Form des Bleichbrettes entspricht und verfährt dann wie bei einem einzelnen Blatte, nur ist es hier nothwendig, schon beim ersten Umwenden Jemand zur Hand zu haben, welcher das Bleichbrett abspült, und darauf zu achten, dass die Blätter beim Abspülen nicht von demselben herunterfahren, was leicht vorkommt, weshalb man die nebeneinander liegenden mit den Fingern festhält. Sind alle Blätter, welche man reinigen wollte, vollendet, so legt man die Steine auf die 4 Ecken des oberen Brettes, trocknet das Bleichbrett, spült den Pinsel rein und schafft die gebrauchten Sachen bei Seite. Gegen Abend werden alle Blätter noch einmal mit trockenem Papier versehen, am folgenden Morgen aber aus der Pressung herausgenommen, einzeln zwischen glatte Pappen oder Cartons gelegt und etwas Schweres, z. B. Mappen darauf, oder in diese zwischen ebene Blätter zum vollständigen Trocknen, welches, so wie das Umlegen am vorigen Abend, rasch geschehen muss, da sonst Falten entstehen. Sehr grosse Blätter muss man auch wohl mit erneuert trocknem Papier zwischen den Brettern einige Tage gepresst liegen lassen. Aufgezogene Blätter oder solche, an welchen einzelne Stellen mit Papier unterlegt sind, müssen vor dem Bleichen mit heissem Wasser abgeweicht werden. Zu diesem Zwecke legt man sie in die kleinere Wanne oder in die Mulde und übergiesst sie behutsam mit Wasser, welches bis zum Sieden, etwa 70°, erhitzt worden, wozu klares Flusswasser genommen werden kann. Solche Blätter, welche grösser sind als die Wanne, rollt man weitläufig und locker so zusammen, dass sie, nach dem Uebergiessen durch ein langes Stück Fichten- oder Kiefernholz beschwert, in der Breite Platz haben. Dieses Einweichen kann zu Mittag geschehen und so bleiben die Blätter bis zum Bleichen am andern Morgen liegen; jedoch muss so viel Wasser aufgegossen sein, dass es dieselben etwa $^1/_2$ Zoll hoch bedeckt. Nachdem dann vor beginnender Arbeit das Bleichbrett nass gemacht worden, hebt man das Blatt mit beiden Händen behutsam so aus dem Wasser, dass es, nachdem dieses etwas abgelaufen, mit der Bildseite nach der angegebenen Weise auf das Bleichbrett gelegt wird, wo man dann findet, dass sich das Papier, welches darauf befestigt war, leicht abnehmen lässt. Sollte dieses jedoch an einzelnen Stellen fester sitzen, so dient das in einem Töpfchen bereit gehaltene warme Wasser dazu, um solche Stellen, indem man das Papier in die Höhe hebt und mit dem Pinsel das Wasser zwischen dieses und das Bild streicht,

vollends zu erweichen. Einzelne Papiertheile, welche etwa hängen geblieben, werden, nachdem man heisses Wasser darauf gebracht, mit dem stumpfen Messer weggeschafft, und so muss auch vorhandener Kleister mit diesem, dem Pinsel und heissem Wasser sorgfältig beseitigt werden. — Oft habe ich Blätter, wo dieses Verfahren grade nicht nöthig war, mit kaltem Wasser eingeweicht, weil sie sich, ganz vom Wasser durchzogen, bequem ohne Falten auf das Bleichbrett auflegen lassen, und dieses Einweichen von Nutzen ist, wie man aus der Farbe des Wassers ersieht, in welchem sie über Nacht gelegen. Bei Blättern, welche auf chinesisch Papier gedruckt sind, war mir dieses Abweichen und auch das Wiederaufziehen sehr mühsam und gefährlich, jedoch hat einer meiner geschätzten Kunstfreunde, welcher nach meiner Anleitung schon Vieles restaurirt hat, ein Verfahren hierbei angewendet, wodurch diese Schwierigkeit ziemlich beseitigt wird und welches ich daher hier noch anführe. Wenn das Blatt auf der Rückseite gut angefeuchtet worden und sich das chinesische Papier nicht theilweise loslöst, kann auf die gewöhnliche Weise verfahren werden, geschieht dieses aber, so wird das Blatt, mit der Bildseite unten, in die hinreichend mit Wasser gefüllte Wanne gelegt und wenn es einige Zeit geweicht, wieder auf das Bleichbrett, wo dann das weisse Papier sich ziemlich leicht abziehen lässt und vielleicht nur stellenweise, wie oben gesagt, nachzuhelfen ist. Hierauf wird auf diesem Papier, wenn es übertrocknet ist, mit Bleistift schwach bemerkt, wohin der Rand des chinesischen Papiers wieder kommen soll, und dieses, mit dem Druck oben, behutsam auf das in der Wanne befindliche Wasser gelegt, auf welchem es oben schwimmend bleibt. Dann bestreicht man das weisse Papier, so weit der Rand des chinesischen kommen soll, mit sehr dünnem und klarem Kleister gleichmässig und nicht dick, und schiebt dasselbe behutsam unter das Wasser und den Kupferstich so, dass wenn es sich gegen diesen in die Höhe hebt, die Ränder des letzteren an die Bleistiftmarken kommen, wo sich derselbe an das weisse Papier mit geringer Nachhülfe bald anlegt und hierauf behutsam aus dem Wasser genommen und auf die gewöhnliche Weise getrocknet und gepresst wird. Nicht zu grosse Blätter gelingen auf diese Weise ganz gut, bei solchen von bedeutender Grösse aber muss dieses die Erfahrung zeigen.

4. Behandlung brüchiger oder zerrissener Blätter.

Im vorigen Abschnitt wurde blos das Reinigen der Kupferstiche abgehandelt, welches bei ihrer Restauration die am wenigsten Zeit und Mühe erfordernde Arbeit ist. Mehr Schwierigkeiten verursachen solche Blätter, bei welchen Brüche und Risse zu

beseitigen und möglichst unsichtbar zu machen sind, was stets am besten geschieht, während das Blatt feucht ist, also unmittelbar nach der Reinigung, bevor dasselbe in die Pressung kommt. Das kleine Brettchen mit dem Kleistertöpfchen, zupassende Streifen Florpapier, mehrere starke Papierstreifen, der kleine Fischpinsel, das Messer und Falzbein werden zur Linken des Blattes zurecht gelegt. Man legt die Bildseite desselben nach der zweiten Trocknung auf das unterliegende Papier. Auf die Orte, wo Brüche sind, welche man, wie schon gesagt, mit Klammern bezeichnet hat, werden nun in Weisse und Breite zupassende Streifen Florpapier, welche man auf dem Brettchen mit dem Pinsel gleichmässig mit Kleister bestreicht, vermittelst des stumpfen Messers aufgelegt, auf diese ein starker Papierstreifen, welcher mit Daumen und Zeigefinger festgehalten wird, zwischen denen man das Florpapier mit dem Falzbein stark anreibt. Sind die Ecken schadhaft oder dünn, so werden diese, sowie andere sehr dünne Stellen ebenso unterlegt. Hierauf wird die Bildseite wieder nach oben gekehrt und jeder Bruch, der auf dieser noch bemerkbar ist, ebenso niedergedrückt, wobei aber darauf zu sehen, dass die Papierstreifen, wenn sie durch die Druckschwärze schmutzig geworden, mit anderen vertauscht werden, damit sich diese nicht auf lichte Stellen abdrückt. — Sind Risse vorhanden, so ist schon beim Umwenden des Blattes während dem Bleichen grosse Vorsicht nöthig, damit sie nicht weiter gehen. Ein solcher Riss, welcher schief durch das Papier geht, so dass die beiden Theile sich decken, ist leicht zu beseitigen. Man legt das Falzbein unter denselben, hebt den einen Theil des Blattes in die Höhe und bestreicht den andern behutsam mit Kleister, zieht das Falzbein wieder hervor und reibt die beiden Theile, wie bei Brüchen, mit demselben fest aneinander; legt aber auch ein Streifchen Florpapier darauf und verreibt den Riss auch auf der Vorderseite. Sind Druckfalten vorhanden, welche sich mit unterlegtem Florpapier nicht niederdrücken lassen, so ist es am besten, dieselben schief zu durchreissen und wie einen Riss zu behandeln. Man muss sich aber bei dieser Arbeit hüten, dass kein Kleister auf den Druck kommt, weil dieser glänzende Stellen verursacht, oder dass man Kleister auf das unten liegende Papier streicht und dieses dann an den Kupferstich anklebt, weshalb eben das Falzbein untergelegt wird. Oft gehen solche Risse nicht bloss nach einer Seite, sondern so, dass der Druck abwechselnd bald auf der einen, bald auf der andern sichtbar ist. Hier muss dann auch das Bestreichen abwechseln und der Riss in einzelnen Abtheilungen so zusammengefügt werden, dass der Druck wo möglich immer oben kommt, und dann ist das Florpapier unterzulegen. — Bei solchen Rissen, welche gerade durchgehen, wie geschnitten,

ist die Sache etwas schwieriger. Sie müssen vor den andern, sowie vor den Brüchen behandelt werden, denn fängt das Papier im geringsten zu trocknen an, so schliessen die Theile nicht mehr ganz an einander. Man bestreicht zuerst beide Theile, aber nur schmal, mit Kleister, und auch einen sehr schmalen Streifen Florpapier, welchen man auflegt; dann einen etwas breiteren und zuletzt allenfalls einen dritten noch breitern, welche alle stark angerieben werden müssen. Wird der Riss nach vollständigem Trocknen auf der Bildseite dennoch sichtbar, wie gewöhnlich geschieht, so muss man ganz schmale Papierfaden mit einer kleinen Scheere schneiden, diese gut mit Kleister bestreichen, was am besten, so wie bei kleinen Stückchen Florpapier, auf dem Zeigefinger der linken Hand geschieht, und diese dann in die entstandene Spalte mit einem spitzen kleinen Messer eindrücken und gut verreiben. — Einzelne Brüche oder Risse kann man auch bei trocknen Blättern auf diese Weise wegschaffen, nur muss die Stelle erst etwas gefeuchtet und nach aufgelegtem Florpapier beschwert werden. Sind Risse schon früher restaurirt worden und gehen beim Reinigen, wie gewöhnlich, wieder auseinander, oder waren Theile des Blattes eingesetzt, so ist die Behandlung ganz dieselbe; fehlen aber solche Theile ganz, so müssen diese durch ein möglichst zupassendes Papier ergänzt werden, wozu man solches von verschiedenen Sorten, welches von Kupferstichen abgeschnitten worden, vorräthig hat. Dieses Einsetzen, sowie Beseitigung von Wurmlöchern oder auch Ansetzen von Ecken oder Rändern, muss jedoch erst geschehen, wenn das Blatt vollständig trocken, auch wohl schon lüstrirt ist. Das einzusetzende Stück wird genau in entsprechender Form, aber ein wenig grösser geschnitten und dieses, sowie der Rand, an welchen es kommen soll, mit dem kleinen Messer gut verschärft. Das Verschärfte ist behutsam mit Kleister zu bestreichen, jedoch mit Schonung der Druckseite und nach dem An- oder Einsetzen sorgfältig zu verreiben. Dann wird ein Lineal darauf gelegt und mit etwas beschwert, und so bleibt Alles bis zum folgenden Tage, auch wohl länger stehen, da sich sonst Falten bilden. — Zuweilen löst sich beim Bleichen eine Stelle des Druckes vom übrigen Papiere ab, dieses muss dünne mit Kleister bestrichen und wieder befestigt werden, jedoch so, dass die gestochenen Linien genau aneinander passen. — Ist ein Blatt bis an den Stich scharf beschnitten und soll mit Rand versehen werden, so schneidet man, um diesen anzusetzen, von passendem Papiere angemessene Streifen, bezeichnet auf diesen, sowie auf der Rückseite des Blattes durch Bleilinien, wie weit beide in geringer Breite auf einander zu legen sind; verschärft die Papierstreifen, das Blatt aber am Stiche nur dann, wenn das Papier

sehr dick ist; wo aber weiss an weiss kommt, z. B. am Unterrande überall, legt den Randstreifen, mit der Verschärfung oben, an die Bleilinie auf der Rückseite, bestreicht beide Verschärfungen zugleich sorgfältig mit Kleister so rasch als möglich, legt den Streifen, ihn umkehrend, genau an die Linie, drückt ihn zuerst mit den Fingern an und dann durch starkes Anreiben mit dem Falzbein. Diese Arbeit muss rasch geschehen und bald beschwert werden. — Sind Wurmlöcher vorhanden, so werden diese auf der Rückseite mit kleinen Papiertheilchen zugestopft, welche mit Kleister befeuchtet wurden, und ein wenig Florpapier kommt dann darauf. Sind deren viele, so macht man dieses besser, wenn das Blatt trocken ist. — Hat aber ein Kupferstich so viele Brüche oder Risse, dass ein Unterlegen mit Florpapier zu viel Zeit und Mühe kosten dürfte, auch das Blatt anfangen würde zu trocknen, selbst wenn man dasselbe theilweise mit einem nassgemachten und gut wieder ausgerungenen Tuche bedeckte, (da es durchaus noch feucht und ohne Falten gepresst werden muss) so ist das Aufziehen, besonders wenn der Druck schwaches Papier hat, anzurathen; vorher aber werden Risse und Löcher mit schwachem Florpapier überlegt, um das Durchdringen des Kleisters zu vermeiden und das Aufziehen zu erleichtern. Das Papier worauf man einen Kupferstich oder dergleichen aufziehen will, muss demselben angemessen ausgewählt werden, nicht zu schwach sein und keine rauhe grobkörnige Fläche haben. Man nimmt dasselbe etwa 1 Zoll länger und breiter als das aufzuziehende Blatt, oder rechnet, wenn es keinen Rand hat, diesen dazu. Dieses Papier wird auf der weniger guten Seite mit reinem Wasser vermittelst einem weichen Schwamme erst nach der Breite, dann in der Länge und hierauf in verschiedenen Richtungen gleichmässig befeuchtet (wobei man nicht zu viel Wasser in den Schwamm nehmen muss) und zwar so lange, bis die Falten sich niederlegen, welche Anfangs entstehen. Hierauf wendet man das Papier um und legt es mit der nassen Seite mitten auf das hierzu bestimmte Reissbrett von hartem Holze und befestigt es zuerst an den beiden kurzen und hierauf an den langen Rändern. Dieses geschieht entweder mit Mundleim (nicht Mundlack) oder mit gewöhnlichem flüssig gemachten guten Tischlerleim. In beiden Fällen wird ein Lineal, an welchem die eine Seite nicht abgekantet und $^1/_4$ Zoll dick ist, mit dieser an den Rand des Papiers so angelegt, dass derselbe etwas mehr vorsteht, als die Dicke des Lineals. Die abgekantete Seite legt man dabei unterhalb gegen das Papier und biegt dann den überstehenden Papierrand mit dem Falzbein in die Höhe, befeuchtet im ersten Falle den Mundleim mit der Zunge oft wiederholt und theilt ihn dem Papierrande mit, indem man, gegen das Lineal und Brett drückend,

hin und her reibt; biegt dann das Lineal um, so dass der geleimte Papierrand gegen das Brett kommt, und reibt diesen, indem man starke Papierstreifen darauf legt, an demselben fest. Wie lange man mit dem Mundleim das Papier bereiben muss, hängt von dessen Güte und von Erfahrung ab. Reicht bei den langen Seiten die Länge des Lineals nicht aus, so schneidet man den Rand des Papiers in angemessener Länge durch und befestiget ihn in 2 Abtheilungen. Bei nicht zu grossen Blättern ist das Aufspannen mit Mundleim am wenigsten umständlich, bei diesen aber die andere Art sicherer und bequemer. Der Leim wird hier in einem kleinen Gefäss, nachdem er einige Zeit vorher in kleinen Stücken durch warmes Wasser erweicht worden, auf der Ofenplatte etwas gekocht und wo möglich über einer Lampe mit dünnem Docht (einer Nachtlampe), indem er von Jemand fortdauernd umgerührt wird, flüssig erhalten, muss aber nicht zu dünn sein. Man bestreicht mit demselben vermittelst des grösseren Fischpinsels den in die Höhe gebogenen Rand des Papiers gleichmässig, aber nicht zu dick und verfährt dann wie bei dem Mundleim. Sind alle 4 Seiten angeklebt, so reibt man sie in der Ordnung, wie sie befestigt wurden, noch einmal mit dem Falzbein durch, sieht auch nach einer Weile, ehe das Papier trocken wird, noch einmal nach, ob auch Alles fest ist, indem man mit dem stumpfen Messer an den Rändern hinfährt; schneidet da, wo sich losgegangene Stellen finden, diese zu beiden Seiten auf, biegt das Papier wieder gegen das angelegte Lineal um und hilft mit dem Mundleim nach. Man kann sich auch zu grösserer Bequemlichkeit des flüssigen Leims bedienen, welcher an einigen Orten zu haben ist. Während nun das Papier trocknet, oder zu andrer Zeit, wenn man nicht gleich aufziehen will, werden auf der Rückseite des aufzuziehenden Blattes alle Knoten, Sandkörner u. dgl. mit dem angegebenen Radirmesser entfernt und dasselbe mit der Druckseite auf ein bereit liegendes Reissbrett so gelegt, dass 2 Ränder des Blattes und Brettes aufeinander kommen. Vorher muss aber auch auf dem aufgespannten Papiere durch einige feine Bleistriche bemerkt werden, wo man beim Aufziehen das Blatt anlegen will, wobei auf Symmetrie der Ränder zu sehen ist, wenn diese fehlen. Mit klar gekochtem und gerührtem Kleister, der etwas dünner sein muss als beim Ausbessern der Brüche und Risse und vermittelst des kleineren Borstpinsels, bestreicht man nun das Blatt erst parallel mit den kurzen und dann mit den langen Seiten, hierauf aber auch in verschiedenen Richtungen recht gleichmässig nicht zu dick, und sieht darauf, dass auch die Ränder gehörig bestrichen werden, aber auch, dass auf die Druckseite kein Kleister kommt, und so lange, bis die Anfangs entstehenden Falten sich niederlegen.

Bald darauf nimmt eine zur Hülfe bereite Person das Blatt nahe an 2 Ecken der einen schmalen Seite und trägt es hängend auf die Seite des aufgespannten Papieres, welche der mit den Bleistiftmarken gegenübersteht; an diese aber legt man das Blatt genau an und nun wird dasselbe allmählig und behutsam heruntergelassen, während dessen man es mit einem bereitliegenden zusammengeballten weichen Taschentuche stark an das Papier anschlägt, jedoch ohne zu wischen und sorgfältig alle Falten zu vermeiden sucht. Ohne zu zögern wird dann ein Bogen glattes Maschinen-Conceptpapier auf das Blatt gelegt, jedoch etwas vorstehend und über dasselbe, mit der Kante des Falzbeines stark aufdrückend hingefahren und solches fortgesetzt, bis das ganze Blatt nach seiner Länge so bearbeitet worden ist, worauf dasselbe auch in der Breite wiederholt wird, was aber rasch geschehen muss, ehe durch die Feuchtigkeit Falten entstehen, welche jedoch beim Trocknen wieder verschwinden. Dann reibt man noch die Ränder des Blattes mit dem Falzbein gut an, legt aber Papierstreifen darauf, untersucht auch nach einer Weile mit dem stumpfen Messer, ob die Ränder überall fest sind und befestigt die lose gebliebenen Stellen, indem man mit dem Messer vorsichtig etwas Kleister zwischen das Blatt und Papier zu bringen sucht und jenes anreibt. So bleibt nun das Blatt etwa 1 Stunde in horizontaler Lage, worauf man die Ränder nochmals nachsieht und dann das Brett, mit dem Bilde gegen eine Wand gekehrt, an dieser etwas schief anlehnt. Das Lüstriren oder was sonst noch an dem Blatt vorzunehmen ist, kann erst nach ein paar Tagen geschehen, und überhaupt muss man es eine Woche stehen lassen, ehe man es abschneidet, da sich sonst Falten bilden. Soll es endlich abgeschnitten werden, so markirt man vorher die Ränder mit Zirkelstichen, schneidet zuerst die langen Seiten mit einer scharfen Messerspitze am Lineal durch und dann die kurzen; bringt aber das Blatt ohne Zögern in eine Mappe zwischen andere ebene Blätter, oder wie nach einer Reinigung zwischen Cartons und lässt es so noch mehrere Tage liegen, ehe es seine weitere Bestimmung erhält, weil auch jetzt noch leicht Falten entstehen, besonders an den Rändern, wenn diese nur aus dem Papiere bestehen, worauf das Blatt aufgezogen worden. Die nach dem Abschneiden auf dem Brette bleibenden Papierränder werden, so viel es geht abgerissen, das Uebrige ist mit warmem Wasser zu erweichen und dann mit dem stumpfen Messer abzuschaben, die Stellen, wo sie gewesen aber mit dem Schwamm gut zu reinigen und dann mit einem Tuche abzutrocknen. Will man aber statt aufzuziehen, ein Blatt, welches nur wenig oder gar keinen Rand hat, auf einem Carton befestigen, so wählt man hierzu einen weissen, muss aber, wenn noch Spuren des ursprüng-

lichen Randes vorhanden sind, diese sorgfältig wegschneiden (eben so wenn man es aufziehen will). Hat das Blatt aber noch Rand, wenn auch grade keinen breiten, so ist ein bräunlicher oder mattgelber Carton vorzuziehen. Das Blatt wird nun oben zuerst in der Mitte und dann an beiden Ecken mit Mundleim befestigt, indem man denselben mit der Zunge netzt, mit einem Messer etwas davon abschabt, damit diese Stellen mässig bestreicht und nach aufgelegtem Papier anreibt. Die Ränder des Cartons müssen auch hier symmetrisch sein. Da grosse Cartons selten farbig zu haben sind, so kann man sich solche selbst bereiten, indem man weisses starkes Papier mit Kaffee grundirt, welcher einen angenehmen Farbenton giebt. Das Papier muss aber zuvor aufgespannt und vor dem Grundiren mit Wasser übergangen werden, damit es die Grundirung besser annimmt. Der Kaffee, welcher ganz klar und nicht zu stark sein muss, kann auch mehr oder weniger mit schwarzer sogenannter chinesischer Tusche, welche einen bräunlichen Ton hat, mehr oder weniger vermischt werden, wodurch man verschiedene Abstufungen erhält. Zum Grundiren nimmt man einen grossen Haarpinsel oder einen Borstpinsel, welcher Spitze hält. Man bekommt jetzt ein starkes sogenanntes Ellen- oder Rollenpapier, welches man zum Aufziehen grosser Kupferstiche und zu Cartons benutzen kann, nur muss man von der besten Sorte nehmen. Auch bräunliches ist zuweilen zu erhalten. Es dürfte hier noch angemessen sein, etwas über die zur Aufbewahrung der Kupferstiche erforderlichen Mappen zu erwähnen. Am zweckmässigsten ist es, dieselben nicht mit Rücken versehen, sondern aus zwei abgesonderten Theilen anfertigen zu lassen, zu welchen starke Pappen zu nehmen sind, am besten 2 auf einander geleimte, damit sie Steife und Festigkeit erhalten. Die Ecken werden mit Leder überzogen und der untere Theil erhält an jeder Seite eine Klappe von feiner ungebleichter Leinwand, welche man jedoch ausserhalb mit blaugrauem Papier überziehen lässt, damit sie steif bleiben. Die Ecken dieser Klappen werden etwas abgestutzt. Die Zahl der Bänder richtet sich nach der Grösse der Mappe; gewöhnlich auf den schmalen Seiten 2, auf den langen 3 Paar. Bei solchen Mappen ist man an die Zahl der Blätter nicht gebunden, jedoch ist es zweckmässig, nicht viel über 30 in jede zu legen. So bleiben die bei dem Bleichen und Pressen faltenlos gewordenen Blätter, durch die stete gleichmässige Pressung, immer in diesem Zustande; weshalb es auch gut ist, Mappen von verschiedenen Grössen zu haben, nach verschiedenen, ziemlich übereinstimmenden Grössen der Kupferstiche; da es bei einer kleineren Auswahl des Besten nicht nöthig ist, nach Schulen zu ordnen und man doch in jeder Mappe das nach Meistern oder Gegenstand zusammen Passende

vereinigen kann. Wo möglich muss man die Mappen in horizontaler Lage aufbewahren, wenn man auch vielleicht bei einer von besonderer Grösse die möglichst senkrechte Stellung wählen kann, wo es jedoch nothwendig ist, hierzu eine Art Rinne von Holz machen zu lassen, deren Enden aber geschlossen sind, um die Mappe hinein zu stellen, welche dann noch oben vermittelst eines darüber gelegten, zusammengebogenen starken Papierstreifens gegen das Eindringen des Staubes geschützt wird.

5. Das Lüstriren.

Um den gereinigten Blättern das durch die Nässe entstandene rauhe Aussehen zu benehmen, ihnen die ursprüngliche Glätte wiederzugeben, oder sie zu lüstriren, wäre es allerdings am einfachsten, sie in noch feuchtem Zustande unter einer glatt polirten Kupferplatte durch eine Kupferdruck-Presse durchgehen zu lassen. Da aber das Aufstellen einer solchen in einem geeigneten Raume und die oft bedeutende Grösse der Blätter meistens Schwierigkeiten verursachen, und auch die Zeit während dem Bleichen sehr beschränkt würde, so ist das Lüstriren in völlig trocknem Zustande vorzuziehen, obgleich es etwas mehr Zeit und Anstrengung erfordert. Man bedient sich hierzu einer gläsernen mit einem Stiele versehenen Glättkugel (Glättflasche), welche in jeder bedeutenderen Glashandlung zu haben ist, und eines halben Bogens nicht zu dünnen Briefpapier. Kann man Büttenpapier erhalten, so ist dieses am besten, da das Maschinenpapier sehr oft die Eigenschaft hat, dass es gewissermaassen an der Glättkugel bei der Arbeit hängen bleibt und dann auf dem Bilde unangenehme Streifen verursacht. Auch muss man ein altes, weiches und ziemlich feines Taschentuch zur Hand haben. Nachdem nun, wie schon beim Aufziehen erwähnt, die Knoten u. dgl. auf der Rückseite sorgfältig beseitigt worden, legt man auf einem Brette von hartem Holze die Druckseite oben, das Papier darauf und reibt nun, nicht mit der Fläche, sondern mit der abgerundeten Kante der Glättkugel, welche man am Stiele anfasst, und indem man stark aufdrückt, auf dem Papiere, in dicht aneinander bleibenden Zügen hin und her, hüte sich jedoch, nicht auf das Blatt unmittelbar zu kommen, da dadurch glänzende Stellen entstehen, welche man durch Befeuchten mit einem halbnassen Pinsel wieder beseitigen müsste. Man wird bald sehen, dass auf diese Weise zwar das Papier ganz glänzend wird, das Blatt aber eine milde, höchst angenehme Glätte erhält, die zuweilen selbst neue Kupferstiche nicht haben, und dass dieses früher von mir geheim gehaltene Verfahren einen höchst wesentlichen Theil der Restauration ausmacht. Es ist zweckmässig, zuerst den unteren breiten Rand und dann die andern ringsum so zu behandeln,

wenn sie nicht zu schmal sind. Dann macht man eine Eintheilung, wie oft man das Papier wird auflegen müssen, um in einer gewissen Reihenfolge weiter zu gehen und keine Stelle unberührt zu lassen und bearbeitet nach den Rändern zuerst die Mitte u. s. w. Bei jedem Male, wenn man das Papier von einer Stelle des Druckes auf eine andere legt, muss dasselbe auf der Seite, welche unten war, mit dem glatt zusammengeballten Tuche abgewischt werden, weil fast immer mehr oder weniger von der Druckerschwärze dem Papiere anhängt, was sich dann den hellen Stellen des Blattes mittheilen würde, aber dem Druck keineswegs Nachtheil bringt, sondern im Gegentheil seine Klarheit befördert. Sollte man aber, besonders bei den Rändern, nicht achtsam gewesen und Schmutz entstanden sein, so lässt sich dieser durch weiches Gummi elast. oder Brot wieder beseitigen. Auch muss an dem Tuche nach jedem Abwischen eine reine Stelle genommen werden. Das Papier gebraucht man abwechselnd auf beiden Seiten und es kann ein halber Bogen zu mehreren Blättern dienen; wird es aber nach und nach zu grau oder brüchig, so nimmt man ein anderes. Ist das Lüstriren vollendet, so legt man das Blatt noch einmal auf die Druckseite und streicht die Ecken, welche sich etwas in die Höhe gezogen, mit der Kante des Falzbeines, von der Mitte ausgehend und stark aufdrückend mehrere Male, wodurch diese sich wieder niederlegen. Durch den starken Druck mit der Glättkugel dehnt sich der Kupferstich etwas aus und wird daher faltig, was sich aber wieder verliert, wenn man denselben nach dieser Arbeit bald wieder in seine vorige Pressung bringt und darin einige Tage liegen lässt. Sehr gut ist es, wenn die Glättkugel, ehe man sie benutzt, bei jedem Blatte erst auf dem heissen Ofen erwärmt wird, indem dadurch das Anhängen des Papieres an dieselbe nicht so leicht vorkommt. — Was nunmehr über das Reinigen und Lüstriren gesagt worden ist, kann man bei gehöriger Vorsicht ohne Nachtheil bei jeder Art von Kupferstichen, Holzschnitten und Lithographien anwenden; selbst die zartesten Schwarzkunstblätter verlieren dadurch nicht im Mindesten und bei schönen Drücken tritt die Schwärze nur noch sammtartiger hervor; so dass die Blätter oft schöner aussehen, als wären sie ganz neu. Auch die bunt gedruckten sogenannten englischen Kupferstiche leiden dadurch nicht; was mit Oelfarben gedruckt ist, bleibt unverändert, was aber mit Wasserfarben in denselben aufgetragen worden, verliert sich natürlich mehr oder weniger, und muss mit solchen wieder ergänzt werden. — Da das Reinigen am zweckmässigsten bei warmem Wetter und offenem Fenster geschieht, das Lüstriren aber einige körperliche Anstrengung erfordert, so ist es bequem, wenn die Arbeit nicht drängt, ersteres

im Frühjahr und Sommer bei langen Tagen vorzunehmen, letzteres aber und die übrigen Nachhülfen für die kühleren Jahreszeiten aufzusparen. Das Aufziehen muss im Sommer nur in den Morgenstunden geschehen, wo der Kleister nicht so schnell trocknet, und aufgezogene Blätter sind vor dem Abschneiden zu lüstriren, müssen aber dann noch einige Tage stehen bleiben.

6. Beseitigung des Niederschlags von Chlor oder Kleesalz, des Schimmels und anderer nicht tief eingedrungener Flecken.

Wenn nach dem Bleichen ein Blatt nicht hinreichend abgespült worden, oder wenn man die dunklen Stellen nicht sorgfältig genug mit dem Pinsel überwaschen hat, so kommt es zuweilen vor, dass nach dem vollständigen Trocknen diese theilweise grau erscheinen. Nach vielem Nachdenken und vergeblichen Nachfragen bei Chemikern u. s. w. gelang es mir ein ganz einfaches Mittel zu entdecken, wodurch dieser Niederschlag völlig unsichtbar gemacht werden kann. Dieses ist gereinigtes Leinöl, welches ganz klar und weiss sein muss, schnell trocknet und gewöhnlich in jeder Farbenwaarenhandlung zu haben ist. Man giesst davon 1 Tropfen in ein kleines Näpfchen, berührt das Oel nur mit der Spitze des kleinen Fischpinsels, verwischt die Kleinigkeit, welche daran hängen geblieben, noch gut auf Papier, so dass nur ein Hauch von Fettigkeit an dem Pinsel bleibt, und überfährt mit diesem dann die grauen Stellen, so werden sie sogleich durchsichtig und die Schwärze tritt auf das Lebhafteste hervor. Hüten muss man sich aber, dass nicht zu viel Oel an den Pinsel kommt, da sonst ein Fettfleck entstehen würde. Das Blatt bleibt dann, leicht zugedeckt, bis den folgenden Tag liegen, wo man es an seinen Bestimmungsort bringt. Bei diesem Verfahren kommt der Niederschlag nie wieder zum Vorschein. Oft findet sich auch auf den Schattenpartien der Kupferstiche Schimmel ein. Dieser lässt sich, wenn er recht trocken ist, oft schon durch Abstauben mit einem Pinsel beseitigen, wo nicht, so muss man ihn mit weichem elast. Gummi oder mit nicht zu trocknem Brote wegschaffen, welches man zwischen den Fingern fest knetet und damit die mit Schimmel behafteten Stellen betupft oder linde reibt. — Zuweilen findet man Flecken, welche das Ansehen haben, als hätte das Papier auf feuchter schmutziger Erde gelegen. Dergleichen verlieren sich gewöhnlich durch das Bleichen nicht ganz. Sind sie nur auf der Oberfläche des Papieres und gehen sie mit Gummi oder Brot nicht hinweg, so muss man zu einer leichten Radirung schreiten, die Stelle dann noch mit Gummi elast. linde überwischen und derselben nach untergelegtem dünnen Papier mit dem Falzbein oder dem

Fingernagel die gehörige Glätte geben. Ueber Beseitigung von Staub und Rauch wurde schon im ersten Abschnitt das Nöthige erwähnt.

7. Behandlung solcher Flecken, welche das Papier durchdringen.

Wasser- und Stockflecken oder Moderflecke verlieren sich schon beim Bleichen, und obgleich man sie bei starkem Papier, wenn das Blatt gegen das Licht gehalten wird, oft noch im Innern desselben bemerkt, so hat dieses nichts zu sagen, da sie in der Folge nicht wieder auf der Oberfläche hervortreten. Was die Tintenflecken betrifft, so sind diese sehr verschieden. Man findet welche, die schon durch das Chlor sich verlieren; andere werden gelb und diese lassen sich vollends mit Kleesalz beseitigen. Unter den neueren Tinten giebt es aber auch solche, welche nicht aus dem Papier zu bringen sind und wo nichts übrig bleibt, als sie auszuschneiden und passendes Papier einzusetzen, oder, weniger umständlich, sie mit weisser Farbe zu decken. Man wählt hierzu, wenn das Papier nicht gar zu weiss ist, die kleine ordinaire weisse Tusche, zu sehr geringem Preise, welche eigentlich nur aus geschlemmter Kreide besteht, aber den Vortheil hat, dass sie nicht mit der Zeit röthlich wird, wie das auf manchen Papieren mit dem Kremnitzerweiss geschieht, welches man in Muscheln kauft, was aber auch zu vermeiden ist, wenn man zuvor mit ersterem und dann auf dieses mit letzterem deckt, was ohnehin mehrere Male geschehen muss, wenn die vorhergehende Deckung trocken ist. Das Anreiben mit Pastellfarbe nutzt nicht viel, da diese sich wieder abstäubt. Nur das Unangenehme bleibt bei dem Decken wenig gedruckter Stellen, dass man dasselbe grade aus gesehen zwar nicht bemerkt, so wie man aber das Blatt von der Seite ansieht, die gedeckte Stelle von der rechten gesehen dunkler, von der linken aber weisser erscheint. Zuweilen kann man auch Flecken, welche nicht zu dunkel sind, mit schwachem aufgelegtem Florpapier decken, dessen Weisse zupassend ist. — Sehr unangenehme Flecken sind die, welche dadurch entstanden sind, dass durch unvorsichtiges Abwaschen der Gläser bei eingerahmten Bildern, welche zuweilen Sprünge haben, oder durch den Falz des Rahmens, das schmutzige mit Rauch und Staub vermischte Wasser auf das Papier gekommen ist. Dergleichen lassen sich nur durch Ausschneiden oder Decken wegschaffen. Kleine oft vorkommende Rostflecken werden durch Decken unsichtbar gemacht. — Bei Oel- und Fettflecken ist die Behandlung verschieden, nachdem sie noch frisch oder schon veraltet, also ganz braun und undurchsichtig geworden sind. Frische Flecken der Art lassen sich oft durch ein heisses Plätteisen, nachdem sie vorher mit Terpentinspiritus bestrichen worden,

zwischen Druckpapier herausziehen. Oder, wenn man das mit Fett, Wachs, Oel u. s. w. befleckte Papier behutsam erwärmt hat, nimmt man so viel als möglich mit Löschpapier davon hinweg. Hierauf taucht man einen Pinsel in fast kochendes Terpentinöl und fährt damit auf der Rückseite des Blattes herum, welches man warm erhalten muss. Dieses wird so oft wiederholt als nöthig. Dann taucht man einen andern Pinsel in höchst rectificirten Weingeist und behandelt auf gleiche Weise den Flecken auf beiden Seiten, besonders an seinen Rändern, um Alles vollends wegzuschaffen. Dieses Verfahren schadet auch dem Druck nichts. Wenn Wachs und Talg grade nicht eingerieben sind, so befeuchte man dieselben mit Weingeist und tröpfle auf den Fleck etwas Schwefeläther, wonach jenes entweder durch Biegen des Papiers zum Abspringen gebracht, oder mit einem Messer abgenommen werden kann. Unter allen Mitteln veraltete Oel- oder Fettflecken aus Papier zu bringen, hat sich die Auflösung von kaustischem Kali in rectificirtem Weingeist am wirksamsten gezeigt, womit man die Flecken mit einem Pinsel bearbeitet, bis die braune Farbe schwindet. Diese Mischung muss aber ganz frisch in der Apotheke bereitet werden, da sie bald braun wird und dann das Papier weit weniger weiss macht. Den gelben Fleck, welcher zurückbleibt, nimmt dann beim Bleichen das Chlorwasser hinweg. Die Behandlung der Flecken muss dem Bleichen immer vorangehen und auf letztere Weise können nur solche Stellen behandelt werden, wo sich kein Druck befindet, da hierbei die Druckerschwärze sich ebenfalls zum Theil auflöst, also der Druck weit schwächer wird und durch Nachzeichnen ergänzt werden muss, was bei Stellen von bedeutendem Umfange mehr Arbeit verursacht, als das vorhin angeführte Decken mit Weiss zwischen den Linien des Druckes vermittelst eines spitzen Pinsels. Auf diese Weise habe ich oft alte braune Oelflecken, zwar nicht aus dem Papier entfernt, aber doch auf der Bildseite vollständig unsichtbar gemacht, zum Erstaunen Aller, die solches gesehen und nach einer Reihe von Jahren noch unverändert finden. Zwar kostet diese Arbeit viel Mühe und Zeit, aber sie lohnt sich auch bei werthvollen und seltenen Blättern. Es ist also dieses Verfahren vorzuziehen, sowie auch das Ausschneiden der Flecken u. s. w. weit umständlicher ist. Man hat zwar gegenwärtig verschiedene sehr angepriesene Fleckwasser, aber sie mögen wohl alle die fettige Druckerschwärze auch angreifen, wenn sie Fett hinwegnehmen, also zumeist nur auf dem weissen Papier anzuwenden sein. Ich selbst habe nun nicht mehr Veranlassung nehmen können, damit Versuche anzustellen und muss solches, sowie anderweitige Verbesserungen meiner Restaurations-Methode jüngeren Kräften überlassen.

8. Ausbesserung solcher Stellen, wo die Druckfarbe abgerieben ist oder welche ganz fehlen, Nachhülfe allzu weiss gewordener Theile u. s. w.

Zu diesen Arbeiten braucht man eine ganz ordinaire schwarze Tusche, welche gut deckt und gewöhnlich ins Bläuliche fällt, und eine braunschwarze (chinesische), eine Tafel Sepia, gebrannte Umbratusche und etwas klaren Kaffee; dann einen feinen und einen etwas stärkeren Haarpinsel, welche gut Spitze halten, gezogene Krähen- und Gänsefedern, von letzteren die kurzen harten sogenannten Eckposen, einen guten Bleistift, möglichst schwarz und etwas hart; in Holz gefasste schwarze Kreide und Lithographiekreide, beide von härterer Sorte; zwei kleine Tuschnäpfchen, ein kleines Täfelchen Spiegelglas oder noch besser Elfenbein, zum Anreiben geringerer Farbentheile. — Sind bei gestochenen oder radirten Blättern einzelne Linien oder ganze Partien derselben schwach im Druck oder abgerieben, so hilft man nach Umständen mit einer der beiden, dem Ton des Druckes am besten zupassenden Tuschen, welche man ziemlich dick einreibt, und mit einer der beiden Federarten nach (Stahlfedern sind hierzu nicht zu empfehlen) oder es kann auch mit der schwarzen Kreide geschehen, allein diese ist wegen des Verwischens, besonders bei grösseren Stellen, weniger brauchbar, jedoch aber dann, wenn die Druckerschwärze selbst leicht nachlässt. Bei sehr feinen Strichen oder Punkten muss dieses Nachhelfen aber mit dem scharf gespitzten Bleistift geschehen, da die Tusche zu leicht ausläuft, wo man dann erst zur Radirung oder dem Decken seine Zuflucht nehmen müsste. Fehlt an einzelnen Stellen die Schwärze ganz, so müssen diese erst mit Kleister übergangen und nachdem sie vollständig trocken und mit dem Fingernagel bei untergelegtem Papier geglättet sind, im Character des ganzen Stiches ausgezeichnet werden. Zuweilen ist durch das Abreiben der Schwärze, z. B. bei umgekehrten Brüchen oder auf andere Weise, eine Vertiefung im Papier entstanden, dann muss dieselbe zuerst durch abgeschabtes und mit Kleister vermischtes Papier ausgefüllt werden, ehe das Zeichnen erfolgt. Eingesetzte Papierfäden werden eben so überzeichnet und bei gehöriger Geschicklichkeit kann alles Dieses so vollendet werden, dass man wenigstens in den Schattenpartien nichts bemerkt, nur an hellen Stellen ist es nicht immer zu ermöglichen. Spinnen- und Wanzenflecken, auch manche von Fliegen, gehen auf nassem Wege nicht heraus, man muss radiren oder decken und wo nöthig dann darauf zeichnen, wie in andern ähnlichen Fällen. Eben so sind Drucklinien, auf welche man beim Decken von Oelflecken mit Weiss gekommen ist, wieder zu ergänzen.

Sind einzelne gedeckte Stellen zu weiss geworden oder abgeriebene und radirte heller als das übrige Papier, so werden diese erst mit etwas Kaffee oder anderer brauner Farbe, welche man vorsichtig schwach und nicht zu nass aufträgt, jenem gleich gemacht. Kann man mit den beiden Arten schwarzer Tusche den oft sehr bräunlichen Ton des Druckes nicht erreichen, so wird das Gezeichnete mit jenen Farben ein oder mehrere Male schwach übergangen, was aber sehr rasch geschehen muss, damit die Tusche sich nicht auflöst und schmutzige Stellen entstehen. Es kommt zuweilen vor, dass beim Bleichen einzelne Theile weisser werden als das Ganze. Diese sucht man ebenfalls durch ein nicht zu feuchtes Uebergehen mit einer zupassenden Farbe dem Uebrigen gleich zu machen. Bei grossen Blättern, welche aus 2 oder mehr Theilen zusammenzusetzen sind, wird auch wohl eine ganze Abtheilung weisser als das Uebrige. Diese kann man durch Wasser ziehen, welches man in der Mulde mit dünnem Kaffee anfärbt, und dann wie gewöhnlich trocknen; jedoch muss man erst mit anderem Papier die Mischung untersuchen, ob sie den zupassenden Farbenton giebt. Ist aber das Blatt durch den Kaffee ja zu dunkel geworden, so nimmt ein nochmaliges Bleichen dieses wieder hinweg. Bei solchen aus mehreren Abtheilungen bestehenden Blättern passen auch die Stichlinien oft nicht genau aneinander, was bei architektonischen Linien, Gliedmassen von Menschen und Thieren, Waffen u. s. w. einen unangenehmen Anblick gewährt; hier kann man das Unpassende wegradiren und durch richtige Zeichnung ersetzen. Um einzelnen Partien etwas mehr Kraft zu geben, mag man diese mit der Lithographirkreide leicht übergehen. Diese leistet auch besonders bei Lithographien gute Dienste. Beriebene oder ungleich gedruckte Blätter in Schwarzkunst und in Aquatinta werden mit dem Pinsel und chinesischer Tusche oder einer der angegebenen braunen Farben, die man auch untereinander mischen oder mit Kaffee versetzen kann, leicht verbessert, punktirte aber sind mit der Feder, in den lichtesten Theilen jedoch mit Bleistift nachzuhelfen. Alle diese Arbeiten werden nach Umständen vor oder nach dem Lüstriren oder zu jeder beliebigen Zeit vorgenommen.

Und so wäre nun Alles mitgetheilt, was mich eine langjährige Erfahrung und Uebung gelehrt hat und was sich bei gehöriger Geschicklichkeit, Sicherheit der Hand und vorsichtigem Verfahren, wobei aber auch bei manchen Proceduren Schnelligkeit nöthig ist, ein Jeder leicht aneignen und seine Sammlung in den besten Zustand bringen kann. Hierbei tritt noch der Vortheil ein, dass die mit Chlor behandelten Blätter nicht wieder von selbst Stockflecke bekommen, oder vergelben, wie dieses bei neuen so häufig in kurzer Zeit sowohl in Rahmen als in Mappen vorkommt,

folglich bei sorgfältiger Aufbewahrung und vorsichtigem Angreifen stets in einem Zustande bleiben, welcher dem Auge wohlgefällig ist und, besonders wenn man nur vorzügliche Abdrücke zu er-erlangen sucht, den Werth derselben bedeutend erhöht, in welcher Beziehung ich einem jeden Sammler gediegener Sachen das Glück wünsche, welches mich fast immer hierbei begünstigt hat.

II.

Kurze Erläuterung der verschiedenen Arten des Kupferstichs u. s. w.

Durch eine lange Reihe von Jahren gereichte es mir zur Freude, wöchentlich im Winter an einigen Abenden, und dann bei längeren Tagen in freien Nachmittagsstunden, einer Auswahl meiner Schüler aus den oberen Classen meine gewählte Sammlung von Kupferstichen u. s. w. vorzulegen, dieselben zu erläutern und auf diese Weise auf den Kunstsinn und Geschmack der jungen Leute einzuwirken. Nach und nach aber fanden sich auch andere Personen und selbst nicht selten kunstsinnige Damen, welche mich darum ersuchten und denen ich dieses Vergnügen zu ihrer Unterhaltung und Belehrung ohne irgend ein anderes Interesse gern gewährte. Die Theilnehmer an diesen artistischen Erholungsstunden waren aber in der Regel mit dem verschiedenen Verfahren, durch welches Kupferstiche u. dgl. entstehen, nicht bekannt und ihnen daher die Erläuterungen, welche ich auch hierüber in gedrängter Uebersicht gab, jederzeit sehr willkommen. In der Voraussetzung nun, dass eine solche auch bei manchem anderen Kunstfreunde, der nicht Gelegenheit hat, sich hierüber Kenntniss zu verschaffen, von Interesse sein würde, scheint es mir geeignet, nachdem ich in Vorstehendem eine zweckmässige Anweisung zum Restauriren von Kupferblättern gegeben, diesem auch nachfolgende Andeutungen beizufügen.

A. Der Kupferstich in seiner verschiedenartigen Behandlung.

Die Kunst in Metalle zu graben war schon den ältesten Völkern bekannt, wurde aber nur zur Verzierung angewendet und die Vervielfältigung solcher Arbeiten durch Abdruck erst durch die Erfindung des Kupferdrucks ermöglicht. Schon in früherer Zeit stachen einzelne Künstler mancherlei Gegenstände in silberne Platten und füllten das vertieft Gearbeitete mit einer schwarzen sich verhärtenden Masse aus, so dass, wenn die Platte

sauber abgeschliffen war, eine schwarze Zeichnung sichtbar wurde. Dieses Verfahren nannte man Nielliren und eine solche Arbeit Niello, welches sehr geschätzt und theuer bezahlt wurde. Ehe aber jene Ausfüllung mit der sich verhärtenden Masse erfolgte, that man dieses gewiss zur Prüfung der Arbeit, mit einer schwarzen Oelfarbe, welche sich wieder entfernen liess. Man erzählt nun, dass zufällig hierbei ein nasses Stück Leinwand auf ein so zu prüfendes Niello gekommen und angedrückt worden sei, wodurch sich auf diesem ein Abdruck des in die Platte Gravierten gezeigt und auf diese zufällige Weise der Kupferdruck erfunden worden sei, der bald verbessert und die Kupferdruckpresse hergestellt wurde. Die Italiener halten den Goldschmied Maso (Thomas) Finiguerra, geb. zu Florenz um 1424, für den Erfinder der Kupferstecherkunst oder richtiger des Kupferdrucks. Diese Erfindung kann aber auch vielleicht dem Maler Martin Schön (Schongauer, Hübsch Martin), geb. wahrscheinlich zu Colmar, zwischen 1420 und 1440, zugeschrieben werden. Andere legen dieselbe dem Israel von Mecheln dem Vater bei, der, in Mecheln um 1426 geboren, gleich seinem Sohne Goldschmied gewesen sein soll.

Die ersten zum Abdruck bestimmten Kupferplatten wurden mithin mit dem Grabstichel gearbeitet; nicht lange darauf entstand die Kunst des Radirens und Aetzens, weit später aber die anderen Manieren des Kupferstichs. — Der berühmte Kupferstecher Joseph Longhi unterscheidet in seinem Werke über die Kupferstecherkunst hinsichtlich ihrer Vervollkommnung drei Perioden. Die Kupferstecher der ersten Periode, von Maso Finiguerra und Marc. Anton Raimondi in Italien, sowie von Martin Schön und Albrecht Dürer in Deutschland anfangend (von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis gegen die des 16.), unterscheiden sich von denen der späteren Zeit durch genaue und übertrieben scharf angedeutete Umrisse; dabei versäumten sie das Helldunkel, die Luftperspective und mehr oder minder die Weichheit der Körper, indem sie diese immer mit der merkbar hervorscheinenden Umrisslinie umgaben; erhalten jedoch oft den Ruhm über die nächstfolgenden Stecher hinsichtlich der Richtigkeit der Zeichnung. — Die Stecher der zweiten Periode von Cornelius Cort und Augustin Carracci bis Cornelius Bloemaert und Sebastian le Clerc (gegen 1600) haben diese unangenehme Linie verlassen, wenigstens nur leicht angedeutet, die Halbtinten und Reflexe besser beachtet, der Behandlung mehr Festigkeit und Kühnheit verliehen, durch Luftperspective die verschiedenen Entfernungen der Gegenstände, wenn auch nicht vollkommen, ausgedrückt, mit einem Worte vollendeter eine einfarbige Zeichnung mit der Harmonie, deren sie fähig ist, dargestellt. In der dritten Periode, welche mit den zuletzt Genannten, nebst Lucas Vorsterman und den übrigen

bedeutenden niederländischen und französischen Stechern beginnt und bis auf die neuere Zeit sich erstreckt, sieht man die Kupferstecherkunst über die Grenzen blos eintöniger Arbeiten hinausgehen und nicht nur auf die richtige Darstellung des Umrisses und Helldunkels, sondern gewissermaassen auf Colorit selbst Anspruch machen; Scheidewasser, Grabstichel und Nadel auf verschiedene Weise anwenden, gewisse Formen, Maase und Verwandtschaft der Linien auffinden und der Nachahmung der verschiedenen Oberflächen der Gegenstände anpassen; daher der weichste Sammet, der durchsichtigste Schleier, polirter Stahl u. s. w. in höchster Deutlichkeit erscheinen und zwar in der Art, dass man diesen Grad von Vollkommenheit, ohne Gefahr in Ziererei auszuarten, nicht mehr höher zu treiben vermag; in welchen Fehler auch schon manche Stecher verfallen sind, die ihr ganzes Talent nur auf das Technische verwenden und den Hauptzweck ihrer Kunst vernachlässigen.

Ausser diesen drei, von Longhi angegebenen Perioden kann man füglich noch eine vierte für die neueste Zeit annehmen, welche um 1750 mit Joseph Wagner (geboren zu Thalendorf in der Herrschaft Bregenz am Bodensee) ihren Anfang nimmt, der damals in Venedig eine Stecherschule gründete, aus welcher unter Andern die trefflichen Künstler Bartolozzi und Volpato hervorgingen, von welchen vorzüglich der letztere in Italien als die Morgenröthe der neuesten Art zu stechen betrachtet werden kann, welche in seinem Schwiegersohne und Schüler Raphael Morghen als volle Sonne emporstrahlte und von diesem, sowie von Longhi und ihren Schülern auf die hohe Stufe gebracht wurde, auf welcher sie sich gegenwärtig befindet; durch eine zweckmässige und im richtigen Verhältniss angewendete Vereinigung der Radirnadel und des Aetzens mit dem Grabstichel und der kalten Nadel (Schneidenadel) sowie auch durch den Grabstichel oder die Radirnadel allein; obgleich auch hier nicht zu läugnen ist, dass die jetzigen mit so ausserordentlicher Technik vollendeten Stiche meistens die ansserordentliche Wirkung und Farbe der besten Stecher der dritten Periode nur selten erreichen.

Bartolozzi, welcher nach London ging, begründete, nebst dem daselbst lebenden Strange, dort diese neuere Art in Kupfer zu stechen und besondess Letzterer hat in der Darstellung des Nackten, der Wärme und Weiche des Fleisches, ganz Vorzügliches geleistet.

Dem Deutschen Wille, welcher nur mit dem Grabstichel arbeitete und Vortreffliches geliefert hat, gebührt das Lob, in Paris vorzügliche Schüler gebildet zu haben, unter denen besonders Bervic und Johann Gotthard Müller hervorragen. Aus des ersteren Leitung gingen daselbst treffliche Schüler, z. B. Desnoyers und

dessen ausgezeichnete Schüler hervor, bis in die neueste Zeit. Der zweite bildete als Professor an der Akademie zu Stuttgart sehr verdienstvolle Stecher, unter denen sein eigener Sohn Friedrich obenan steht, welcher der Kunst nach Vollendung seines Hauptwerkes der Raphaelischen Madonna di S. Sixto in der Gallerie zu Dresden, leider zu früh entrissen wurde. Unter den vortrefflichen Stechern des gegenwärtigen Jahrhunderts sind in Italien vorzüglich noch Toschi, P. Anderloni, Garavaglia, Perfetti, sowie Mandel in Berlin, Jos. Keller und sein Schüler Stang in Düsseldorf, Jac. Felsing in Darmstadt nebst Friedr. Wagner in München, sowohl durch Richtigkeit der Zeichnung als auch vorzügliche Technik ausgezeichnet. Letzterer hat schon in seinem Stich des Abendmahls nach Leonardo da Vinci sich bewährt und sein letztes grosses Blatt, die Kreuzabnahme nach Rubens, ist in jeder Beziehung, besonders in der Darstellung rubensischer Farbe (in den ersten vorzüglichen Drücken von Felsing) ein Meisterstück zu nennen. Auch viele seiner kleineren Arbeiten, wie Columbus (in eigenthümlicher gemischter Manier), St. Sebastian, Sacuntala, Holzschuher u. s. w. zeigen den stets sorgfältigen und denkenden Künstler. Albr. Dürer wird als Seitenstück zu letzterem nächstens erscheinen. Mehrere hier nicht genannte bedeutende Stecher finden sich in dem Verzeichniss Abtheilung III. — Nach dieser Uebersicht möge nun eine kurze Erläuterung der verschiedenen Arten des Kupferstichs, der Holzschneidekunst und der Lithographie folgen.

1. Das Graviren oder Stechen mit dem Grabstichel.

Jede Platte von Kupfer oder anderem Metall, welche zu irgend einer Art des Kupferstichs verwendet wird, muss sorgfältig abgeschliffen und spiegelblank polirt werden. Der Umriss des zu stechenden Bildes wird radirt und schwach geätzt (siehe im Nachfolgenden). Das Instrument, dessen man sich zur Ausführung bedient, oder der Grabstichel, ist ein etwa 4 Zoll langer viereckiger Stift von der Dicke eines schwachen Federkieles oder nach Umständen noch schwächer und von härtestem Stahl. Derselbe ist gegen den ohngefähr 2 Z. langen runden Griff, in dem er befestigt und welcher unten abgeplattet sein muss, etwas gebogen, und wird vorne rautenförmig abgeschliffen, wodurch eine scharfe Spitze entsteht, mit welcher man in das Metall die Linien oder Punkte eingräbt, wozu mehrere Grabstichel von verschiedener Stärke nothwendig sind. Bei der Arbeit wird die Platte, wenn sie nicht zu gross ist, auf ein mit Sand gefülltes Kissen von ohngefähr 6 Z. Durchmesser gelegt, mit der linken Hand gehalten und der Grabstichel, dessen Griff in der hohlen rechten Hand ruht, von dieser vorwärts gedrückt, während Mittel-

finger und Daumen den Grabstichel leiten und der auf die obere Kante gelegte Zeigefinger durch seinen Druck die grössere oder geringere Tiefe des Stichs bewirkt; indem zugleich bei gebogenen Linien Grabstichel und Platte sich entgegen kommen, diese sich also in meist sehr verschiedenen Lagen vor den Augen des Stechers befindet. Um die bearbeitete Stelle beurtheilen zu können, muss dieselbe mit einem Reibballen geschwärzt und wieder abgewischt werden, so dass die Schwärze in den vertieften Linien, dieselben deutlich sichtbar macht. Dieser Reibballen wird von einem langen, aber sehr feinen, 2 Zoll breiten Streifen Tuch bereitet, welchen man so fest als möglich spiralförmig bis zu 1 oder $1^1/_2$ Z. Dicke zusammenrollt und in mehreren Abtheilungen von oben bis unten mit Bindfaden fest umbindet. Derselbe wird dann unten mit einem scharfen Messer ganz gleichmässig abgeschnitten. Vor dem Gebrauch lässt man dort einige Tropfen Baumöl darauf fallen, thut auf eine unbrauchbare Kupferplatte etwas Kienruss und reibt denselben so lange darauf ab, bis er alles Rauhe verloren hat, und nun zu obigem Zweck und auch zum Reinigen der Platte benutzt werden kann. Das Stechen grösserer Platten musste früher auf einem pultartigen Tische geschehen und hatte viele Unbequemlichkeiten. Dieser ist aber in neuerer Zeit mit einer solchen Vorrichtung versehen, dass man der Platte bequem verschiedene Lagen und Wendungen geben kann, daher vermittelst dieses Stechtisches die Arbeit sehr erleichtert wird. Zu Entfernung des beim Stechen entstehenden Grats bedient man sich eines Schabeisens und zum Schwächen einzelner Partien oder Linien des Polirstahles. (Die Beschreibung dieser Werkzeuge siehe bei der Schabmanier.) Gegenwärtig wird nur selten mit dem Grabstichel allein gestochen, sondern es geht gewöhnlich eine theilweise Radirung voran, sowie überhaupt oft mehrere Manieren mit einander verbunden werden. Das Drucken der Platten möge hier zugleich mit angeführt werden. Die Druckerpresse ist ein Gestelle, in welchem sich 2 bewegliche Walzen von hartem Holz oder Eisen befinden, zwischen denen ein starkes ebenes eichenes Brett, das sogenannte Laufbrett eingeschoben ist. Auf dieses kommt ein Pappdeckel, dann die, vermittelst lederner Ballen geschwärzte und zuerst mit weichen Leinwandlappen, hierauf aber mit dem Ballen der Hand sorgfältig auf der Oberfläche gereinigte Platte, auf welche das vorher gefeuchtete Papier gelegt wird und über dieses Maculatur und eine weiche wollene Bedeckung. Vermittelst eines Rades mit 6 oder 8 Griffen, Kreuz oder Stern genannt, werden nun die Walzen in Bewegung gesetzt, zwischen welchen dann das stramm eingeklemmte Laufbrett mit der Platte durchgeht und der Abdruck bewirkt wird, welchen man von der Platte abhebt und zum

Trocknen aufhängt und hierauf mit einer Anzahl angefertigter Drücke durch Pressen ebnet. Um die Platte zu schonen und eine hinlängliche Zahl guter Abdrücke zu erhalten, ist die sorgfältige Behandlung eines geübten Druckers erforderlich, da ohne diese die beste Arbeit des Stechers erfolglos ist. Vorzüglich und besonders zart gestochene Platten müssen jedesmal vor dem Schwärzen erwärmt werden, damit die ziemlich stramme Schwärze gut in den Stich eindringen kann. Wenn der Druck einer Kupferplatte vollendet ist, so übergeht man dieselbe vor ihrer Aufbewahrung mit etwas Baumöl, lässt dieses ohngefähr $1/2$ Stunde auf der Platte, wischt es mit weicher feiner Leinwand ab und reibt sie hierauf mit weichem Brote behutsam so lange, bis alle Druckerfarbe aus derselben entfernt ist. Sie wird dann in feines Papier gewickelt und an einen trockenen Ort gelegt, damit sich nicht Stockflecken darauf ansetzen, welche durch starkes Abreiben mit dem Reibballen hinweg geschafft werden müssten, wodurch die zarten Theile des Stiches leicht Schaden leiden.

2. Das Radiren und Aetzen.

Hierzu muss zuvörderst der Aetzgrund bereitet werden, indem man 2 Loth Mastix, 1 Loth Asphalt und $1/2$ Loth Colophonium, jedes besonders, sehr fein zerstösst, einen neuen gut glasirten Tiegel auf ein sehr mässiges Kohlenfeuer stellt, zuerst den Asphalt und dann das Colophonium hinein schüttet und während sie schmelzen, mit einem Spatel von Holz wohl umrührt, dann den Mastix dazu thut und das Umrühren fortsetzt, bis Alles gut zergangen ist, worauf noch 3 Loth weisses Wachs hinzu kommt und Alles gut untereinander gerührt wird. Da diese Masse gern in die Höhe steigt, so muss der Tiegel nicht zu klein genommen werden, auch nicht zu viel glühende Kohlen darunter, schon darum, damit der Asphalt nicht verkohlt, wodurch er unbrauchbar wird und einen sehr hässlichen Geruch verbreitet. Wenn man nun das Steigen oder Aufwallen der Masse bemerkt, so setzt man den Tiegel auf eine kalte Platte, wodurch sich dieselbe unter beständigem Umrühren bald wieder setzt. Wenn man nun findet, dass das Ganze gut zergangen ist und sich keine Brocken mehr darin finden, so lässt man das Gemisch noch etwas abkühlen. Vorher halte man aber eine unten geschlossene Papierrolle parat, in Form einer mässigen Geldrolle, giesse nun die Masse langsam hinein, lasse aber das, was sich bei dem Stehen gesetzt hat, in dem Tiegel als unbrauchbar zurück. Ist nun dieser Aetzgrund in der Papierrolle vollkommen kalt geworden, so wird 1 Zoll breit unter dem offenen Ende ein subtiler Schnitt mit dem Federmesser kreisförmig herum gemacht und das Papier soweit vollkommen abgezogen. Alsdann

nimmt man ein Stückchen guten und dichten Taffet, zieht solchen straff darüber und bindet ihn da, wo das Papier stehen geblieben, fest. Durch diesen Taffet muss sich beim Grundiren der Aetzgrund durchziehen, man kann daher der Sicherheit wegen denselben lieber doppelt nehmen, damit er sich nicht leicht beschädigt oder das, was sich etwa noch im Grunde befände, auf die Platte käme. — Um diese nun zu grundiren, reinige man sie mit Hülfe feinen Mehles von allem Schmutze so sorgfältig als möglich, befestige am Rande einen kleinen, mit einem hölzernen Griff versehenen Schraubstock, lege jedoch zur Vorsicht etwas zusammengelegtes Papier dazwischen, damit jener die Platte festhalten kann und auch durch starkes Anschrauben nicht beschädige und lege solche über ein gelindes Kohlenfeuer. Ist die Platte gehörig erwärmt, so fährt man mit dem Aetzgrund ganz leicht auf derselben hin und bedeckt sie, indem jener durch den Taffet dringt, damit gleichmässig, aber nicht zu dick. Hierauf wird mit einem Tupfballen (ein mit Baumwolle gefülltes Bäuschchen von Taffet) die ganze Platte so lange betupft, bis der Aetzgrund ganz gleichmässig auf derselben ausgebreitet ist. Ist dieses geschehen, so hebt man die Platte von dem Kohlenfeuer ab, um sie zu schwärzen. Hierzu wird eine aus mehrfach zusammengelegtem Wachsstock bereitete Fackel oder eine mit ordinärem Leinöl gefüllte und mit einem dicken Docht versehene Lampe angezündet, die grundirte Seite der Platte in einiger Entfernung darüber gehalten und herumgefahren bis sie ganz gleichmässig schwarz und glänzend erscheint. Alsdann lehnt man dieselbe mit der grundirten Seite gegen die Mauer und lässt solche vollständig erkalten. Bei dieser Arbeit ist die grösste Reinlichkeit und Vermeidung von Staub (oder Asche vom Kohlenfeuer) nothwendig, sowie des Verbrennens des Aetzgrundes, welches man erkennt, wenn derselbe, indem er auf die Platte kommt, eine Menge kleiner Bläschen bildet, oder wenn man auf derselben herumfährt, ein Zischen oder Knistern hört; denn dann würde der Grund beim Schwärzen keinen Glanz erhalten und beim Aetzen sich theilweise losheben. Auch muss man darauf sehen, dass derselbe während der Anwendung des Tupfballens seine Durchsichtigkeit behält und nicht erkaltet und dann zum Theil losgehoben würde. Um nun den Umriss der zu radirenden Zeichnung auf die Platte zu bringen, verfährt man auf folgende Weise. Man zeichnet denselben zuerst vermittelst des bekannten Durchzeichnungspapiers auf der Originalzeichnung mit einer Krähen- oder Rabenfeder durch, dieses giebt die Bause, welche, je nachdem man den Umriss in der Lage des Originals, oder verkehrt auftragen will, entweder auf der gezeichneten oder auf der Rückseite mit Röthel mässig überschabt und dieser mit einem feinen Läppchen darauf

eingerieben wird. Hierauf befestigt man die so zubereitete Bause am Rande der Platte mit weichem Wachs und fährt dann mit einer stumpfen Radirnadel von mässiger Stärke, leicht aufdrückend, auf allen Umrisslinien herum, wodurch die Zeichnung roth auf dem Aetzgrund entsteht. Ehe die Bause ganz von der Platte entfernt wird, muss man erst theilweise nachsehen, ob auch keine von den Umrisslinien übersehen worden ist. — Zum Radiren selbst bedient man sich mehrerer Radirnadeln von verschiedener Stärke, wozu die besten englischen Nähnadeln genommen, und nachdem sie an der Seite des Oehres hinreichend abgebrochen worden, in 5 Zoll lange Hefte von der Dicke eines gewöhnlichen Bleistiftes fest eingesteckt und noch mit Siegellack befestigt werden, daher die Hefte an dem einen etwas dünnen Ende entsprechende enge Löcher erhalten müssen. Die scharfe Spitze wird dann auf einem Schleifstein gleichmässig rund abgeschliffen und durch Herumfahren auf einem Stückchen Glas glatt polirt, da die Radirnadeln, deren man sich auf der grundirten Platte bedient, nicht in das Kupfer einschneiden dürfen. Zum Radiren auf das blosse Kupfer aber, welches vorzüglich bei den zartesten Uebergängen zum Licht, nach dem Aetzen der Platte angewendet wird, bedient man sich scharfer stärkerer Nadeln, welche dann gewöhnlich in Hefte mit messingenen Ringen gefasst sind, um damit mehr aufdrücken zu können. Eine solche Nadel heisst Schneide- oder kalte Nadel. Damit während der Arbeit der Aetzgrund durch das Auflegen der Hand nicht beschädigt werde, hat man ein Vorlegebrett nöthig, welches der Länge der Platte und der nöthigen Breite entsprechend, unten mit 2 dünnen Leisten versehen ist, so dass es die darunter liegende Platte nicht berührt. Es kann von Birnbaumholz und muss so dick sein, dass es durch die darauf fest liegende Hand nicht gebogen wird. Um den beim Radiren abgehenden Aetzgrund oder entstandenen Staub zu entfernen, bedient man sich eines grossen Haarpinsels. Das Radiren ist keine besonders schwierige Arbeit. Wer mit dem Bleistift oder der Feder zeichnen kann, kann auch radiren. Der Unterschied besteht blos darin, dass man mit dünneren und dickeren Nadeln nach der Stärke der Linien abwechseln und etwas mehr aufdrücken muss, damit die Radirnadel durch den Aetzgrund bis auf das Kupfer gelangt, da sonst das Scheidewasser nicht gleichmässig und vollständig ätzen würde. Ist die Radirung vollendet, so gewährt die Arbeit in ihrem Kupferglanz auf dem schwarzen Grunde einen sehr angenehmen Anblick. Ehe nun aber zum Aetzen geschritten werden kann, muss die Platte erst mit Klebwachs umfasst werden. Zum Klebwachs nimmt man 8 Loth gelbes Wachs, 4 Loth Schusterpech und $1\frac{1}{2}$ Loth venetianischen Terpentin, lässt das Wachs in einem Tiegel über ge-

mässigtem Kohlenfeuer schmelzen und legt dann das Schusterpech hinein; ist auch dieses zergangen, so kommt der Terpentin dazu, aber während der ganzen Zeit muss Alles mit einem Stückchen Holz wohl umgerührt werden. Ist das Ganze gut zerschmolzen, so giesse man die Masse in eine Schüssel mit lauem Wasser und knete sie, wenn sie beinahe kalt geworden, mit den Händen so lange durch, bis man keine Brocken oder Klumpen mehr fühlt. Aus diesem Klebwachs lassen sich nun leicht etwa $^3/_4$ Zoll breite Bänder bereiten, mit welchen man die Platte nahe am Rande umgiebt und an dieselbe sorgfältig andrückt, damit kein Scheidewasser durchdringen kann. Dieses würde so, wie man es kauft, zu stark sein, es muss also mit reinem Brunnenwasser gemässigt werden, wovon man gewöhnlich einen Theil auf 2 Theile Scheidewasser nimmt. Da dieses aber nicht immer einerlei Güte hat, so ist es zweckmässig, um seine Wirkung vorher kennen zu lernen, dass man auf ein kleines Musterplättchen verschiedene willkührliche Schraffirungen radirt und solche stufenweise zum Theil $^1/_4$, dann $^1/_2$, $^3/_4$ Stunden u. s. w. ätzen lässt, dann jedesmal das Scheidewasser abgiesst, die Platte mit frischem Wasser reinigt und wenn sie trocken, nach diesen Abstufungen das Radirte mit Deckfirniss deckt. Da das neue Scheidewasser nicht so nett und gleichmässig ätzt als gebrauchtes, so thut man gut, dasselbe auf einem unbrauchbaren Kupferplättchen fressen zu lassen und sich stets des schon gebrauchten Scheidewassers zu bedienen und solches, wenn es durch langen Gebrauch an Kraft verliert, nur mit etwas neuem zu verstärken. Um den erwähnten Deckfirniss zu erhalten, thut man in ein kleines Fläschchen mit kurzem nicht zu engem Halse (nach Gewicht) 2 Theile Terpentinöl und 1 Theil fein gestossenes Colophonium und lässt solches so lange in der Sonne oder bei dem warmen Ofen stehen, bis das letztere sich ganz aufgelöst und mit ersterem vereinigt hat. Wenn dieser Firniss ganz durchsichtig ist und die Farbe eines feurigen Weines angenommen hat, so ist er zum Gebrauch fertig. Da derselbe aber durchsichtig ist, so thut man, wenn er eben angewendet werden soll, auf eine Glastafel etwas Kienruss, taucht mit einem Fischpinsel, der Spitze hält, in den Firniss und mengt auf dem Glase so viel Russ darunter als nothwendig ist, dass solcher gleich einer Farbe aus dem Pinsel fliesst. Da dieser Firniss bald trocknet, so muss man nicht zu viel auf einmal nehmen und ihn auch immer gut zugepfropft lassen. Sind nun alle Vorbereitungen getroffen, so legt man die Platte horizontal auf ein paar dünne Leisten, um sie bequem anfassen zu können und giesst das Scheidewasser darauf, so dass alle Theile vollständig damit bedeckt sind. Die Wirkung zeigt sich bald sehr deutlich, indem auf allen in den Aetzgrund gemachten Strichen

kleine Bläschen wie beim Kochen entstehen. Von Zeit zu Zeit überfährt man das Radirte mit einer reinen Taubenfeder, (ein Pinsel würde bald verdorben werden) um das von dem Scheidewasser aufgelöste Kupfer aus den Strichen zu bringen, damit dieses wieder rein fortfressen und man zugleich immer nachsehen kann, ob der Aetzgrund an keinem Orte schadhaft wird und nichts zusammenfrisst. Die Originalzeichnung muss man bei dem Aetzen neben sich haben und beurtheilen. Die Theile, wo man beinahe gar keine Umrisse oder nur eine sehr schwache Ausführung sieht, dürfen nur ganz leicht anfressen, und dies kann in $^1/_2$ Stunde hinreichend geschehen sein. Alsdann giesst man das Scheidewasser, vermittelst der an einer Ecke der Umfassung angebrachten kleinen Rinne, ab und spült die Platte einigemal mit reinem Wasser ab, lässt solche trocknen und deckt mit dem Deckfirniss auf die beschriebene Weise Alles, was hinlänglich tief zu sein scheint. Man kann auch wohl an einigen Stellen mit einer stumpfen Schreibfeder den Aetzgrund hinweg nehmen, um nachzusehen; doch müssen diese Theile alsdann sorgfältig gedeckt werden, und ehe man das Scheidewasser wieder aufgiesst, muss der Deckfirniss vollständig trocken sein, da dieses sonst den noch nassen Firniss angreifen und Alles verderben würde. — Das weitere Aetzen ist so, wie bei dem Musterplättchen erwähnt wurde, fortzusetzen, indem man stufenweise fortdeckt bis zu den stärksten Partien, welche am längsten fressen müssen. — Ist das Aetzen vollendet und die Platte trocken, so halte man sie über ein Kohlenfeuer, lasse sie etwas erwärmen und hebe zuerst den ganzen Wachsrand herunter; alsdann befestige man wieder den Schraubstock an dieselbe, vertheile einige Tropfen Baumöl darauf, da sonst der Grund sich leicht in die Platte einbrennt und üble Folgen macht. So wie der Aetzgrund flüssig ist, wird dieselbe vom Feuer abgehoben und mit etwas alter Leinwand abgewischt. Da wo der Deckfirniss verwendet wurde, wird solches etwas schwerer gehen, nimmt man aber dort etwas Kienöl zu Hülfe, so löst sich dieser bald auf. Ist die Platte nun kalt geworden und gereinigt, so wird sie vermittelst des Reibballens mit Baumöl und Kienruss wohl eingerieben und rein abgewischt, wodurch sie ihren Glanz wieder erhält und man nun sehen kann, wie die Arbeit gerathen sei. Nun kann das, was etwa zu schwach geworden ist, mit dem Grabstichel oder der Schneidenadel nachgeholfen, das zu Starke aber mit dem Polirstahl etwas gemässigt werden. Sind vielleicht einzelne falsch bearbeitete Stellen gedeckt worden, so kann man die Platte noch einmal grundiren, ohne sie zu schwärzen und in dem durchsichtigen Grunde das Fehlende nachradiren.

3. Die punktirte Manier.

Kupferstiche in punktirter Manier entstehen theils durch die Bunze, theils durch Rouletten oder auch durch den Grabstichel und selbst mit Hülfe der scharfen Nadel, welche Werkzeuge oft auf derselben Platte nach Umständen angewendet werden. Die Bunze ist ein Stift vom härtesten Stahl, unten mit feinen Spitzen versehen, durch welchen vermittelst eines Hammers die Punkte in die Platte geschlagen werden; Rouletten aber sind kleine Rädchen ebenfalls mit scharfen Spitzen, zum Theil nur in der Grösse eines starken Nadelkopfes, welche mit einem Heft oder Griffe versehen sind. Indem man sie mit starkem Druck der Hand und des Zeigefingers über die Platte führt, werden auf dieser die Punkte hervorgebracht. Was vielleicht zu stark geworden, wird mit dem Polirstahl behutsam gemässigt. Die Kupferstiche in Kreidemanier, welche jetzt durch die Lithographie verdrängt ist, entstanden vorzüglich auf diese Weise, wogegen die Bunze und der Grabstichel zu solchen Sachen angewendet werden, welche das Ansehen einer sehr feinen Punktirung erhalten sollen. Diese Manier kam in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in England in Gebrauch, wo Bartolozzi sowie Wynne Ryland in London hierin das Vorzüglichste geleistet haben und John in Wien. Die Stiche in dieser Manier, welche jetzt auch nur seltener gebraucht wird, wurden damals meistens roth oder in brauner Farbe gedruckt, aber so zart und dem Auge schmeichelnd dieselben auch sind, so erreichen sie doch nicht die Kraft und die Mannigfaltigkeit in Darstellung der verschiedenen Stoffe, wie dieses bei der Linienmanier möglich ist.

4. Die Tuschmanier oder Aquatinta.

Hierzu ist zuvörderst die Bereitung einer Masse nöthig, welche man das Korn nennt. Sie besteht aus $1^1/_2$ Pfund gutem Colophonium, welches man in kleine Stücke zerschlägt und in einen neuen gut glasirten Tiegel ohne Füsse schüttet, der ohngefähr noch einmal so viel fassen könnte als die Masse, da diese, wenn sie zu kochen beginnt, leicht überläuft. So wie dieses anfängt zu schmelzen, während man mit einem Stückchen Holz umrührt, so thut man noch 12 Loth des reinsten durchsichtigen Mastix hinein und fährt mit dem Umrühren fort, bis das Ganze vollständig geschmolzen ist. Wenn die Masse während des Kochens aufsteigt, so darf man nur den Tiegel auf einen kalten Stein setzen und nachdem sie gefallen fortfahren, bis man keine Brocken mehr bemerkt, wo dann der Tiegel vom Feuer gehoben und nachdem derselbe noch etwas gestanden, die ganze Masse auf eine Marmorplatte gegossen wird, auf welcher sie vollkommen erkaltet und

4 bis 6 Stunden liegen bleiben muss. Diese Composition hat nun die Form einer Scheibe, welche man in Stücken bricht und in einem reinen Mörser von Serpentin auf das feinste zu Pulver stösst. Dieses Pulver oder sogenannte Korn wird nun in die Staubmaschine gethan, welche sogleich geschlossen wird, damit kein feiner Staub verloren geht. Die Staubmaschine aber ist ein würfelförmiger Kasten von $1\frac{1}{2}$ Zoll dicken Brettern aus weichem Holz, 2 Fuss hoch, breit und tief, welcher auf jeder der beiden Seiten in der Mitte der Höhe 2 starke, etwa $2\frac{1}{2}$ Zoll breite Leisten hat, in deren genauer Mitte sich hölzerne Zapfen befinden, vermittelst welchen der Kasten herumgedreht werden kann. Auf dem Boden desselben werden 4 dreieckige Stäbe von 1 Zoll Höhe angeleimt und an der vorderen Seite ist unten ein Schieber vor einer 3 Zoll hohen Oeffnung, welcher ganz herausgezogen werden kann. In der Decke des Zimmers oder an der oberen Pfoste einer Zwischenthür sind 2 Schrauben in der Entfernung beider Zapfen der Maschine anzubringen, durch deren Oesen ein Strick auf beiden Seiten zu den Zapfen herabgeht, der an beiden Enden Schlingen hat, welche locker um jene gelegt werden, wenn der Kasten auf einem unter denselben gestellten Stuhl ohne Lehne feststeht. Wird nun dieser unter der Maschine hinweggezogen und dieselbe, nachdem der Schieber geschlossen, mit dem darin befindlichen Korn vermittelst der Zapfen, welche Knöpfe haben können, nicht zu geschwinde 10 bis 20 mal herumgedreht, so bildet sich durch dasselbe eine Staubwolke. Man stellt nun den Stuhl rasch wieder unter den Kasten, klopft dann an allen Seiten mit einem Hammer an denselben, zieht den Schieber, so weit es nöthig ist, auf, legt die Platte auf die dreieckigen Stäbe und schliesst die Maschine so schnell als möglich. Das gröbere Korn legt sich, während man dieselbe feststellt und öffnet, auf den Boden, wogegen der feinere Staub alsdann die Platte gleichmässig bedeckt, was durchaus nothwendig und daher auch beim Schliessen der Maschine, sowie bei dem nachherigen Oeffnen jede Erschütterung sorgfältig zu vermeiden ist. Hat nun die Platte eine gute Viertelstunde in der Staubmaschine gelegen, so kann man solche öffnen und die von dem feinen Staube überzogene und einem weissen Papier ähnliche Platte herausnehmen, jedoch mit der grössten Vorsicht, denn stösst man an den Kasten, so kann noch etwas an diesem hängender Staub auf die Platte fallen, und erschüttert man diese, so schiebt sich das Korn auf derselben und wird unbrauchbar. Vorher aber muss man schon ein mässiges Kohlenfeuer zur Hand haben, um das Korn recht schnell auf die Platte schmelzen zu können. Man befestige mit grösster Vorsicht den Schraubstock an die Platte

und halte sie 3 bis 4 Zoll hoch darüber, damit das Korn langsam schmelze, und deshalb fahre man auch mit der ganzen Platte beständig hin und her, so dass sie immer gleiche Hitze erhält und das ganze Korn überall gleich anschmilzt. So wie dieses geschehen und das Kupfer seine vorige Helle wieder erlangt, auch die auf der Platte befindlichen Umrisse wieder sichtbar sind, so ist diese Arbeit beendet. Diesen Moment muss man genau beachten und eilen, die Kupferplatte auf die schon bereit liegende kalte Marmorplatte zu bringen, damit das Korn nicht weiter zusammenschmilzt, sondern schnell erkaltet. — Ehe man aber das Korn auf die Platte bringt, ist vorher die Originalzeichnung zu studiren, um zu sehen, ob ein feines oder stärkeres Korn nöthig. Soll dieses fein sein, so drehe man die Maschine nur 8 bis 10 mal herum und lasse die Platte kurze Zeit darin liegen, damit sie blos leicht überstaubt werde, auch darf das Korn nur ganz leicht anschmelzen, so dass, wenn man schräg über die Fläche der Platte hinwegsieht, diese noch etwas weiss erscheint. Dies giebt das feinste Korn, welches aber das Scheidewasser nicht lange aushält und nicht so dauerhaft im Drucken ist. Auf diese Art kann das Korn durch längeres Ueberstäuben und Schmelzen stufenweise stärker gemacht werden. Braucht man aber ein sehr starkes Korn, so dreht man 20 bis 30 mal herum, lässt die Platte eine gute halbe Stunde darin liegen, nimmt sie behutsam wieder heraus und wiederholt die Operation noch einmal, so dass die Platte ganz dick mit Staub bedeckt wird, und lässt denselben gut anschmelzen, bis er durchsichtig wird, so erhält man ein starkes dauerhaftes Korn, durch welches man die stärksten Partien herausbringen kann. Da es nothwendig ist, dass das Korn auf der ganzen Platte gleichmässig anschmelze, so ist wohl, wenn dieselbe nur klein, eine gewöhnliche Kohlenpfanne und nur ein Schraubstock hinreichend, bei grösseren Platten aber muss erstere grösser und länglich viereckig sein; und wegen der Schwere sind auch zwei Schraubstöcke zum Anfassen mit beiden Händen nothwendig. Da ferner das Korn der Einwirkung des Scheidewassers nicht so gut widerstehen kann als der Aetzgrund, so muss dieses bei der Tuschmanier schwächer sein und da leistet solches, welches beim Radiren durch den Gebrauch schon zu schwach geworden, die besten Dienste, da dasselbe dem Korn nicht allein keinen Schaden bringt, sondern auch sehr rein und gleichmässig ätzt. — Ehe man aber zur Bearbeitung einer Platte schreitet, muss man sich, so wie bei dem Radiren, ebenfalls erst eine Musterplatte anfertigen. Hierzu kann man ein kleines Kupferplättchen anwenden, auf welchem man ziemlich nahe an einander 2 Vierecke von 3 Zoll Höhe und $1^1/_2$ Zoll Breite, jedes in 8 gleiche Felder getheilt und an deren Seiten

die Zeit, wie lange ein jedes geätzt werden soll, radirt und ätzt. Nun bringt man das Korn darauf, welches man anwenden will, und deckt die ganze Platte ausser diesen Vierecken, macht den Rand von Klebwachs darum und giesst das zum Gebrauch bestimmte Scheidewasser darauf, welches man 5 Minuten fressen lässt, dann abgiesst, die Platte gehörig abspült und nun das erste Feld deckt. Hierauf wird das Scheidewasser wieder aufgegossen und wieder 5 Minuten geätzt, dann das zweite Feld gedeckt und so fortgefahren, dass das folgende 15 Minuten, dann 20, hierauf 30, 45 Min., 1 Stunde und das letzte Feld des ersten Vierecks $1^1/_4$ Stunde, hierauf das erste des andern Vierecks $1^1/_2$ Stunde, das zweite $1^3/_4$, dann 2, $2^1/_4$, $2^1/_2$, 3, $3^1/_2$ Stunden und das letzte 4 Stunden der Wirkung des Scheidewassers ausgesetzt bleibt und man so auf einigen guten Abdrücken der Musterplatte die verschiedenen Abstufungen nach der Zeitdauer des Aetzens, und mithin den Maasstab für die vorzunehmenden Arbeiten erhält. — Ist eine getuschte Zeichnung in Aquatinta nachzuahmen, auf der man nicht allein die Federumrisse deutlich sieht, sondern auch die Schraffirungen und kleinen Striche, mit welchen die stärksten Schatten, besonders beim Baumschlag unterarbeitet sind, so wird dieses Alles zuerst nach der beim Radiren angegebenen Methode auf die Platte gebracht. Soll aber die Arbeit das Aussehen einer nur getuschten Zeichnung erhalten, dann werden blos die Umrisse zart radirt und sehr schwach geätzt, auch wohl gar an hellen Stellen, z. B. der Umriss des Mondes oder der Wolken blos mit der Schneidenadel leicht eingeritzt, welche glänzenden Striche durch das Korn deutlich durchsehen. Hierauf wird, nachdem die Platte durch feines Mehl oder Puder auf das sorgfältigste gereinigt worden, das Korn darauf gebracht, und der weisse, die Zeichnung umgebende Rand, sowie das, was etwa ganz weiss erscheinen soll, gedeckt, der Wachsrand darum gelegt und das Scheidewasser aufgegossen. Nun muss die Originalzeichnung genau mit der Musterplatte verglichen werden und sobald sich Stellen auf derselben finden, welche mit dem durch 5 Minuten geätzten Felde übereinstimmen, so giesst man das Scheidewasser ab, spült die Platte mit Wasser rein und deckt alle diese Stellen, wobei ebenfalls ein beim Radiren beschriebenes Lineal, aber mit höheren Leisten, gute Dienste leistet. Ist der Deckfirniss gut trocken, dann wird das Scheidewasser wieder aufgegossen und bis 10 Minuten stehen gelassen, wenn solche mit der Musterplatte übereinstimmende Stellen auf der Zeichnung vorhanden, und so mit Decken und Aetzen fortgefahren bis zu den kräftigsten Partien derselben. Um die dunklen Blätter der Bäume, welche in die helle Luft hineingehen, leichter herauszubringen, besonders wenn

der Umriss nicht sichtbar sein soll, malt man diese mit einer braunen Tuschfarbe auf das Korn, dann kann man sie sehr leicht mit dem Deckfirniss umziehen und das Aetzen fortsetzen, auch wohl bei der Ferne so verfahren, wenn man grösserer Weichheit wegen ihren Umriss nicht geätzt hatte. Das allmählige Zunehmen der Helle in der Luft, von oben gegen den Horizont, sowie in den Wolken wird auf folgende Weise leicht hervorgebracht. Man nimmt ein Stückchen Holz, welches ohngefähr 3 Zoll lang, $1^1/_2$ Zoll dick und hinten 1 Zoll hoch ist, vorne aber ganz dünn zuläuft. Dieses steckt man an der Seite unter die Mitte der Platte, wo die Luft am hellsten werden soll, und giesst so viel Scheidewasser auf, dass nur sehr wenig von ihrem obern dunklen Theile damit bedeckt wird, was sehr leicht geschieht, wenn man ganz langsam an beiden Enden der Platte etwas aufgiesst und dann mit einer reinen Taubenfeder zusammenzieht. Da das Scheidewasser auf dem Korn sehr schnell wirkt, so darf dasselbe nicht lange in derselben Lage stehen bleiben, sondern man streicht beständig mit der Feder etwas weiter, indem man nach und nach etwas zugiesst und zugleich das untergeschobene Holz allmählig weiter vorzieht, mithin die Platte immer flächer zu liegen kommt, bis man das Holz ganz hinwegnimmt und dann die ganze Platte 5 bis 10 Minuten ätzen lässt, der obere Theil der Luft aber so lange gefressen hat, als es nach dem Vergleichen mit der Musterplatte nöthig ist, wornach man sich mit der Zeiteintheilung richten muss. Um dann die schwächsten Töne zu decken, giesst man das Scheidewasser ab, reinigt die Platte mit frischem Wasser, lässt sie an der Luft (niemals am Ofen) trocknen und setzt hierauf die Arbeit nach der angegebenen Weise fort. Dieses hier beschriebene Verfahren ist das einfachste und leichteste, daher einem anderen umständlicheren vorzuziehen. In den meisten Fällen kann man eine Platte nicht vollständig mit einem feinen Korn vollenden, weil bei sehr dunklen Partien dasselbe zusammenfressen würde. Es muss daher vor dem vollständigen Aetzen derselben ein oder zweimal abgeschmolzen und stets ein stärkeres auf die Platte gebracht werden, deren Reinigung jedesmal, sowie nach Beendigung der Arbeit, auf die schon angegebene Weise, aber mit grösster Vorsicht, erfolgen muss. Zu stark geätzte Stellen können wohl mit dem Polirstahl und Schaber schwächer gemacht werden, jedoch sind beide, besonders letzterer, mit grosser Vorsicht anzuwenden. — Zu dem Abdrucken der Platten in Aquatinta ist ein sehr geschickter Kupferdrucker erforderlich, der mit grosser Sorgfalt verfährt, damit dieselben nicht zu sehr angegriffen werden, daher die Farbe, sei sie schwarz oder wie gewöhnlich braun, sehr fein gerieben sein, ein neuer Ballen zum Auftragen der Farbe genommen, zu starkes Aufstossen mit

demselben vermieden und eine besonders weiche feine Leinwand zum Abwischen verwendet werden muss; worauf die vollständige Reinigung mit dem Ballen der Hand erfolgt. Auch muss die Unter- und Ueberlage der Platte beim Drucken gleichmässig und sehr weich sein. Die Presse ist so stark zu spannen, dass der weisse Plattenrand sich glatt wie ein Spiegel ohne alle Unebenheiten zeigt. Ein halbgeleimtes Schweizerpapier, welches von allen Knoten oder Sandkörnern befreit und über Nacht gefeuchtet sein muss, ist zum Drucken dieser Platten am besten. — Die Tuschmanier wurde, nachdem von J. Adam Schweickard, geb. zu Nürnberg 1722, in Florenz 1759 die ersten Versuche gemacht worden, von J. B. le Prince, geb. in Paris 1733, mehr ausgebildet, sein Verfahren aber erst nach seinem Tode 1781 durch seinen Freund den Abbé St. Non bekannt und dann in Deutschland vervollkommnet.

5. Schwarzkunst oder geschabte Manier, Schabkunst.

Die Schwarzkunst hat diese Benennung daher, weil bei derselben, ganz entgegengesetzt von den andern Manieren, aus dem Dunklen ins Helle gearbeitet wird. Sie wurde von dem hessischen Oberstlieutenant L. von Siegen 1643 erfunden, der, als das erste Blatt der Art, das Bildniss der Landgräfin von Hessen Amalie Elisabeth verfertigte, welches sich mit der Jahreszahl 1645 zu Dresden befindet, und seine Erfindung dem Prinzen Robert (Ruprecht) von der Pfalz mittheilte, der dieselbe nach England brachte, wo sie dann vervollkommnet wurde. Die bei dieser Arbeit erforderlichen Instrumente sind: die Wiege, der Polirstahl und das Schabeisen; von der Anwendung des letzteren ist die Benennung: geschabte Manier entstanden. Alle 3 müssen von härtestem Stahl sein. Die Wiege hat die Gestalt eines breiten Stemmeisens oder Meisels mit hölzernem Griff, aber etwas gebogener Schneide, die jedoch aus lauter feinen Spitzen besteht. Der Polirstahl, ebenfalls mit rundem Griff, ist mit diesem ohngefähr 6 Zoll lang und linsenförmig, das heisst in der Mitte bei $^1/_2$ Zoll Breite dicker als an beiden Seiten, wohin er so wie gegen den Griff und das Ende dünner wird und an diesem in eine etwas abgerundete Spitze ausläuft. Der Schaber oder das Schabeisen von derselben Länge, aber dreieckig und hohl geschliffen, ist am Ende spitzgetrenntauslaufend. — Die Bearbeitung der vollkommen gleichmässig geschliffenen und polirten Platte geschieht auf folgende Weise. Die sogenannte Wiege wird auf dieselbe grade aufgestellt und mit dieser, hin und her bewegend, die ganze Platte stark aufdrückend nach allen Seiten übergangen, so dass dieselbe zuletzt mit lauter feinen in das Kupfer eingedrungenen Punkten übersät ist, allen Glanz verliert, ziemlich dunkel aus-

sieht und, wenn man sie drucken liesse, einen gleichmässig schwarzen Abdruck geben würde. Nun wird der Umriss durch eine Bause darauf gebracht und dann wird dieselbe mit dem Schabeisen und dem Polirstahl von dem tiefsten Schatten bis zu den hellsten Lichtern so behandelt, dass an diesen, wenn es erforderlich, die Platte den früheren Glanz erhält. Der untere Rand, wo die Schrift hinkommen soll, wird vollständig wieder abgeschliffen und polirt, daher man bei den älteren Blättern in den Abdrücken vor der Schrift gewöhnlich noch Spuren der Wiege bemerkt. — Diese Arbeit geht allerdings ziemlich schnell von Statten, liefert aber auch, sowie die Tuschmanier, verhältnissmässig nur wenig gute Abdrücke und es ist die grösste Vorsicht eines geschickten Druckers nothwendig, um 400 bis 500 dergleichen zu erhalten. Die Platten können zwar bei beiden Manieren nachgearbeitet werden, liefern aber immer, sowie andere aufgestochene, nur Drücke von geringerem Werth.

Wenn die Schwarzkunst sich zu landschaftlichen Darstellungen weit weniger eignet als Aquatinta, weil bei ersterer die Bearbeitung des Baumschlags und der Luft grosse Schwierigkeiten hat, so lässt sich dagegen in derselben bei historischen Bildern und ganz besonders im Portrait sehr Vorzügliches leisten. Auch ist die Tuschmanier in neuerer Zeit sehr in Abnahme gekommen und wird meistens nur noch bei gemischter Behandlung angewendet, wogegen in Schwarzkunst neuerdings sehr viel Schönes geliefert wird, und meistens in Verbindung mit dem Radiren. Ueberhaupt findet man eine grosse Verschiedenheit gemischter Manieren oft in demselben Blatte, z. B. schon bei Bartolozzi das Fleisch zart punktirt, die Gewänder radirt; auch wohl in neuester Zeit Radirung, Schwarzkunst oder Aquatinta und Grabstichel in einem Blatte vereinigt, wodurch dann allerdings eine ausserordentliche Wirkung erzielt wird, wie z. B. in dem Columbus nach Wappers von Friedr. Wagner. Nur Schade, dass von solchen Platten meistens nur wenig gute Abdrücke zu erlangen sind.

6. Galvanographie.

Bei dieser neuesten Art auf Kupfer zum Abdrucken zu arbeiten, wird eine Kupferplatte mit einem feinen Korn überzogen, ohngefähr wie bei der Schabkunst, bei welcher jedoch die Lichter herausgenommen werden und durch das vertiefte Korn der Platte die Schatten schon vorhanden sind. Bei der Galvanographie aber ist das feine Korn auf galvanischem Wege erhöht auf die Platte gebracht. Diese erhöhten Punkte nehmen nun eine dazu geeignete Kreide an, mit der auf die Platte gezeichnet wird, und da diese matt versilbert ist, so sieht eine solche Zeichnung ganz einer Steinzeichnung ähnlich. Nun wird das,

was auf der Platte durch die Kreide mehr oder weniger erhöht ist, durch Galvanismus auf eine neu anwachsende Platte vertieft hergestellt und das allerdings mehr oder weniger noch Mangelndt durch Aquatinta-Töne, oder Roulett oder Radirnadel vollende und zum Druck fertig gemacht. Die Zeit, welche eine solche Platte erfordert, ist eine verhältnissmässig sehr kurze. Diese Behandlungsweise ist in ihrem letzten Stadium ähnlich dem Verfahren, wenn über einen schon vorhandenen Kupferabdruck eine neue Platte auf galvanischem Wege hergestellt und wieder zur Vervielfältigung benutzt wird, welches aber, so wie die Photographie ausser dem Bereiche dieser Schrift liegt.

B. Die Holzschneidekunst.

Der Holzschnitt wurde schon im 15. Jahrhundert ausgeübt, aber in neuerer Zeit ungemein vervollkommnet. Er ist die Kunst auf Holzplatten Zeichnungen erhaben darzustellen, welche dann auf die Art wie beim Buchdrucken vervielfältigt werden, also eine grosse Anzahl Abdrücke liefern können. Man bedient sich hierzu eines harten gleichmässig festen Holzes von heller Farbe, auf welches, wenn der Umriss auf gewöhnliche Weise durch eine Bause darauf gebracht worden, die vollständige Zeichnung mit der Feder und schwarzer Tusche gemacht wird. Hierauf wird alles zwischen den schwarzen Federstrichen sichtbare Holz mit scharfen Messern von verschiedener Grösse herausgeschnitten, so dass die ganze Zeichnung erhaben stehen bleibt und schwarz oder mit einer andern Farbe abgedruckt werden kann, alles Vertiefte aber im Abdruck weiss bleibt, ganz entgegengesetzt den Kupferabdrücken. Gegenwärtig nimmt man auch zu den zarteren Stellen den Grabstichel zu Hülfe, wodurch Holzschnitte von ausgezeichneter Feinheit entstehen können. Früher besonders wurden häufig Holzschnitte verfertigt, welche braun getuschten, weiss gehöhten Zeichnungen mit Federumriss ähnlich sehen und clairobscur (in Helldunkel) genannt werden. Hier wird nicht allein der Umriss in Holz geschnitten, (auch zuweilen auf eine Kupferplatte gestochen) sondern es müssen so viele Holzstöcke (Platten) geschnitten werden, als die Originalzeichnung Farbentöne enthält, oft 3 bis 4, welche also in breiten Flächen stehen bleiben; auf allen Platten aber ist das weiss Gehöhte herausgeschnitten und da durch die starke Pressung bei jedem Abdrucken dieser Stöcke sich das Papier in diese Vertiefungen eindrückt, so erhalten diese weissen Stellen ganz das Ansehen, als wären die Lichter mit weisser Farbe gehöht. Hugo da Carpi, geb. in Rom um 1480, war der Erste, welcher in dieser Art gearbeitet und sehr schöne Blätter, besonders auch nach Raphael, geliefert

hat, zu dessen Schülern er gerechnet wird, sich aber, da es ihm mit der Malerei nicht recht gelang, auf's Formschneiden legte. Auch die Arbeiten des Andreas Andreani, geb. zu Mantua um 1540, gest. zu Rom in hohem Alter, werden sehr geschätzt, von beiden aber sind schöne Abdrücke selten zu haben. Gegenwärtig wird der Holzschnitt fast nur zu Darstellung einfarbiger schwarzer Zeichnungen benutzt und von vielen Künstlern mit grossem Geschick angewendet.

C. Lithographie, Steindruck.

Schon die Benennung: Lithographie (Steinzeichnung) zeigt, dass hierbei nicht Platten von Kupfer, sondern von Marmor verwendet werden, welche nach Verhältniss ihres Umfangs eine solche Dicke haben, dass sie den Druck der Presse aushalten können, ohne zu springen. Die Steine müssen ohne Flecken und von heller Farbe sein, entweder bläulich oder gelbröthlich, von welchen die ersteren sich vorzüglich zur Kreidemanier eignen. Die besten kommen aus der Grafschaft Pappenheim in Baiern. Man zeichnet auf Stein entweder mit einer Kreide, welche aus Seife, Wachs und Russ bereitet ist, oder mit einer ähnlichen in Wasser auflösbaren Tusche mit Stahlfedern, auch kann man auf Stein radiren. Zu den beiden ersten Manieren wird der Stein ganz eben, aber matt geschliffen, so dass er ein feines Korn erhält. Dann wird der Umriss darauf gebaust und nun mit der Kreide oder Feder ausgeführt wie auf Papier, jedoch mit grosser Vorsicht, da Verbesserungen schwierig sind und nicht durch Wegwischen geschehen können. Um auf Stein zu radiren, wird derselbe nicht blos eben geschliffen, sondern auch glatt polirt und dann mit einer schwarzen Gummifarbe überzogen. Die übrige Behandlung ist dann wie bei dem Radiren auf Kupferplatten; aber wenn diese Arbeit vollendet ist, wird der Stein geölt, wo dann das Oel in die Radirung eindringt und diese als fettige Zeichnung, jedoch kaum sichtbar stehen bleibt, welche erst beim Schwärzen zum Abdruck zum Vorschein kommt. Das Folgende ist bei den drei verschiedenen Manieren gleich; der Stein wird nehmlich mit schwachem Scheidewasser übergossen und leicht geätzt, wodurch seine Oberfläche um ein Geringes vertieft wird, also die fettige Zeichnung unmerklich erhöht stehen bleibt und dann der Druck erfolgen kann. Vor jedem Abdruck muss der ganze Stein mit reinem Wasser und einem weichen Schwamm vollkommen feucht gemacht und dann rasch geschwärzt werden. Dieses geschieht vermittelst einer Walze von Leder, auf welcher die Druckerschwärze gleichmässig vertheilt ist und womit der Stein überwalzt wird. Da nimmt nun die fettige Zeichnung in ihren kleinsten

Theilen die ebenfalls fette Schwärze an, der übrige nasse Stein aber bleibt davon verschont, und nun wird der Abdruck zu Stande gebracht, nachdem das feuchte Papier, auf dieses Maculatur und ein oben gefettetes Leder, welches in einem ziemlich schweren eisernen Rahmen befestigt ist, aufgelegt wurde. Hierzu sind 2 verschiedene Pressen in Gebrauch und zwar die sogenannte Stangenpresse zu kleineren mit der Feder gezeichneten oder radirten Sachen. Sie besteht aus einem Gestell mit einem starken unbeweglichen Brett von hartem Holz, auf welches der Stein zu liegen kommt. Von dem oberen Querholz geht eine bewegliche Stange herab, an welcher der Reiber, ein verhältnissmässig langes dreieckiges hartes Holz, befestigt ist (dessen untere Kante ein wenig abgerundet), welcher nun vermittelst einer Vorrichtung gegen den Stein gedrückt und stramm darüber hinweggezogen wird und so den Abdruck bewirkt. Da nun der Reiber bei dieser Stangenpresse nicht vom Anfang des Steines bis zum Ende vollständig gleichen Druck ausüben kann, so muss bei grösseren Platten und bei der Kreidemanier, welche ohnehin am schwierigsten zu drucken ist, die Rollpresse angewendet werden. Bei dieser steht der Reiber fest, der Stein aber, welcher in einem Kasten liegt, wird vermittelst einer Rolle, die durch eine Kurbel in Bewegung gesetzt wird, unter dem aufstehenden Reiber hingezogen. — Mit den erhaltenen Abdrücken wird dann eben so verfahren wie bei Kupferabdrücken. Bei sorgfältiger Behandlung kann man, besonders von Federzeichnungen und Radirungen, eine grosse Zahl erhalten, die Arbeit kann aber auch durch einen nachlässigen ungeschickten Drucker leicht verdorben werden, weil das gleichmässige Anfeuchten und Einschwärzen des Steines viel Aufmerksamkeit erfordert. — Der Steindruck wurde in München von Aloys Sennefelder, geb. daselbst 1772, und einem gewissen Gleisner erfunden, anfangs vorzüglich zum Notendruck verwendet, aber bald durch Strixner, Piloty und Andere so vervollkommnet, dass in neuester Zeit von sehr geschickten Lithographen ganz vorzügliche Blätter, besonders in Kreidemanier geliefert worden sind, welche oft den Charakter der Gemälde treffender wiedergeben, als selbst gute Kupferstiche und dabei zu einem ungleich niedrigeren Preise zu haben sind, nur muss natürlich auch hier wie bei jenen auf Güte der Abdrücke gesehen werden. — Der sogenannte Tondruck wird durch 2 Platten bewirkt. Auf der einen deckt man die Lichter, welche bei Zeichnungen auf farbigem Papier (Tonpapier) mit Weiss aufgesetzt werden, vermittelst aufgelösten Gummi's, worauf der Stein geölt und dann wieder gereinigt wird. Diese gedeckten Stellen bleiben nun bei den mit einer hellen gelblichen oder bläulichen Farbe gemachten Abdrücken weiss, auf welche dann die schwarze Zeich-

nung durch die 2. Platte, auf der sich diese befindet, gedruckt wird. — Jetzt kann man auch Gemälde, oft sehr täuschend, durch Farbendruck vervielfältigen. Hierzu sind so viel Platten nöthig, als Farben gedruckt werden sollen, also oft eine ziemlich grosse Zahl, dessen ohngeachtet müssen aber noch meistens Nachhülfen mit dem Pinsel gemacht werden; jedoch wird Ausgezeichnetes hierin geleistet und die früheren sogenannten englischen bunten Kupferstiche, welche ebenfalls mit mehreren Platten gedruckt wurden, kommen dagegen kaum mehr in Betracht, sowie in unserem Zeitalter der Erfindungen auch von dem Steindruck vielleicht noch manches Neue und Interessante zu erwarten ist.

Ueber eine Radirung des Ant. Waterloo.

Herr P. Joseph Wessely, des Ritterordens der Kreuzherren mit dem rothen Stern Mitglied und Cooperator bei St. Carl in Wien, ein eifriger Kunstfreund, hat die Güte gehabt, uns eine Copie von seiner Hand nach dem ausserordentlich seltenen Blatt des Waterloo, Bartsch No. 38, behufs der Aufnahme in unser Archiv zuzustellen. Wir haben diesem Wunsch um so lieber entsprochen, als man seither nur eine schlechte Copie aus Bermann's Verlag in Wien kannte. Das Original, welches nur in wenigen Abdrücken existirt, kam zuletzt in der Amsterdamer Auction am 7. October 1862 vor und ward mit einem Preis von 600 Gulden ohne das übliche hohe Aufgeld bezahlt. Wir fügen der Copie die Beschreibung des Originals an, wie sie Bartsch giebt.

Der Baum auf der Mitte des Vorgrundes.

6) Eine waldige Gegend. Ganz Mitten auf dem Vorgrunde steht ein hoher Baum, dessen Gipfel beinahe an den obern Bord der Platte reicht, und neben welchem unten her einige Stämme von Bäumen liegen. Rechts, ganz vorne an einem breiten Weg sitzt ein Mann auf der Erde, welcher einen langen Stab hält und mit einem Weibe spricht, das vor ihm steht und etwas auf dem Kopfe trägt. Neben dem Weibe spielen zwei Hunde mit einander. Der Weg zieht sich aufwärts gegen den Mittelgrund in einen Wald. Zur Linken, hinter dem Hügel, welcher sich



gegen den Wald erhebt, sieht man quer herüber mehrere dicht aneinander stehende Bäume, unter denen, am linken Borde der Platte, das Dach eines Hauses sich zeigt. Hinter diesen Bäumen sieht man in der Ferne einige niedere Berge. In der linken Ecke, am Vorgrunde, ist ein kleiner Sumpf. Oben liest man: A. W. f. und rechts die Nummer 6. Breite: 5 Zoll 2 Linien. Höhe: 4 Zoll 3 Linien.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Werke Nürnbergischer Briefmaler des 16. Jahrhunderts.

Von **Johann Andreas Börner.**

Eine Recherche über ein paar alte zu Nürnberg erschienene Holzschnitte geschichtlichen Inhalts verweist mich an Meusels neue Miscellaneen 12. Stück, in welchem auf SS. 484—486 einige solcher Blätter beschrieben sind. Die Angaben sind theils oberflächlich, theils ungenau; die Holzschnitte, insoweit ich sie kennen lernte, haben zwar keinen besonderen Kunstwerth, wohl aber einigen historischen; sie kommen nur sehr selten vor. Alles dieses zusammengenommen, sehe ich mich veranlasst, die mir bekannt gewordenen Blätter näher zu beschreiben.

HANS ADAM.

1. *Die Schlacht bei Sievershausen* 1553.

Der im erwähnten Meuselschen Kunstjournale unter No. 2 angezeigte Holzschnitt, welcher die Schlacht bei Sievershausen vorstellt, hat folgende mit Typen gedruckte Ueberschrift: Contrafactur vnd kurtzer Bericht Jüngster Schlacht bey Sibershausen Durch die hochlöblichst vnd Löbliche Chur vn̄ fürsten Hörtzog Moritz zu Sachsen vnd die hörtzogen zu Braunschweickh mit Marggraff Albrecht dem Jüngern zu Brandenburg den 9. July 1553 bescheen. Nach vnderricht Etlicher personen, Die von beden theiln darbey gewest, auffgerissen Vnd in diese stellung pracht wie man vngeferlich zu Ross vnd fuss Inn den Schlachtordnungen Gegen einander gehalten gezogen Vnd darnach Angriffen hat. (2 Zeilen.)

Ein grosser Theil des aus 3 Bogen bestehenden Holzschnittes ist landschaftliche Vorstellung ohne Staffage. Die gegeneinander rückenden Heereshaufen finden sich auf der rechten Hälfte des

zweiten Bogens und auf dem dritten, auf letzterem sieht man unten zwei Reiterschwadronen, deren vorderste Glieder gegen einander zu feuern beginnen. Den verschiedenen Ortschaften sind deren Namen beigesetzt. An andern Stellen, wo eine nähere Angabe über die Gegenstände nothwendig befunden worden, sind Buchstaben beigefügt, auf welche sich in der unten beigedruckten Beschreibung bezogen wird. Diese Beschreibung nimmt 6 Columnen ein, zwischen der 5. und 6. Columne ist das Zeichen des Verlegers, ein Schild, in welchem Adam mit einem grossen Apfel in seiner Rechten, zu beiden Seiten des Schilds die Buchstaben H A eingedruckt u. am Schluss der 6. Textcolumne liest man die Adresse: Gedrückt zu Nürnberg Durch Hanns Adam.

Breite der Vorstellung: 31″ 3‴, Höhe 11″ 11‴.

Der mir vorliegende Abdruck ist illuminirt. Neben kleinen Ungenauigkeiten in den mitgetheilten Bruchstücken der Schrift hat sich der mir unbekannte Verfasser des Artikels in Meusels neu. Miscell. einer erheblichern Unrichtigkeit schuldig gemacht. Er sagt, im Zeichen des H. Adam sehe man den nackten Adam an dem Baum im Paradiese; allein der Baum ist nicht vorhanden und nur der Apfel erinnert an das Paradies. Diese Unrichtigkeit ist in Heller's Beiträge zur Kunst- u. Liter. Gesch. (1. Heft S. 134) u. in Brulliot's Monogr.-Lex. übergegangen. (Den Holzschnitt besitzt Freiherr von Aufsess.)

2. *Brustbild Herzogs Georg von Sachsen.*

Von vorne, etwas nach links gekehrt, mit einem Kranz auf dem unbedeckten, wenig behaarten Kopfe, in mit Pelz verbrämtem Oberkleide. Das goldne Vliess hängt an einer Schnur auf seine Brust herab. Links oben ein Schild mit der Raute, rechts ein zweiter mit dem Löwen. Oben, ausserhalb der Einfassungslinie: Von Gottes genaden Georg Hertzog zu Sachssen, Landgraff | in Düringen, Marckgraff in Meissen. Unten: Bey Hans Adam.

Höhe: 12″ 9‴ — die Ueber- und Unterschrift nicht eingerechnet — Breite 10″ 5‴.

Dieser sehr mittelmässige Holzschnitt ist vielleicht eine Copie nach dem in Heller's Lucas Cranach auf S. 241 unter L beschriebenen.

LEONHARD BLÜMEL.

1. *Lufterscheinung am 20. Januar 1581.*

Diese zu Nürnberg beobachtete Lufterscheinung hat die Form eines Kreuzes, in dessen Mitte sich eine Kugel zeigt, am Ende

des rechten Armes zeigt sich der volle Mond und in dessen Nähe ein runder lichter Fleck. Unten links ragen Gebäude hervor, darunter ein runder Thurm von der Form der bei den Nürnbergischen Stadtthoren stehenden; rechts sieht man auf einer kleinen Anhöhe entferntere Gebäude, unter welchen eine Kirche mit 2 Thürmen. Br. des Holzschnitts: 9″ 9‴, Höhe: 4″ 6‴. Die Himmelsgegenden sind beigedruckt, oben in der Mitte liest man: Auffgang. Die Ueberschrift ist folgende: Ware Contrafactur, des jüngsten Zorn vnd Wunderzeichens, zeichens, im | Jenner diss 1581. Jares erschienen, vnd zuletzt ehe solchs wider vergangen, sich gentzlich in diser gestalt, | zu Nürnberg vnd andern vilen orten sehen lassen. Unter dem Holzschnitt befindet sich Text in zwei Columnen. In der 1. Columne liest man: — — Dieweiln wir nu abermals des Allmechtigen Gottes zorn vor augen, ... haben, hat vns der gütige Gott jüngst widerumb ein zeichen diss 1581 Jars, den 20. Januarii, von 6. der kleinen biss zu 9. vhrn, als dise Figur ausweist, nachts beym Monschein sehen lassen, wie dann vor acht tagen den 13. Januarij zwischen 4. vnd 5. der kleinen vhr zu Frue gegen dem tag, wunderbarliche erschreckliche Figuren vnd Bildnussen, von vilen glaubwirdigen, vmb Nürnberg herumb am Himel gesehen worden etc. etc. Der Text schliesst in der 2. Col. mit einem Gebet. Unten folgende Adresse: Zu Nürnberg, bey Leonhardt Blümel Brieffmaler, beym Newen Thor, hinder dem gulden Stern.

2. *Gebet Herzogs Johann Friedrich von Sachsen.*

Eine kleine, von Blümel verlegte Druckschrift, die einen Bogen stark sein dürfte, von welchem aber in dem mir vorliegenden Exemplar das 2. u. 3. Quartblatt fehlt. Sie hat am Schluss die Adresse: Zu Nürnberg bey Leonhardt Plümel Brieffmaler. Der Titel ist folgender: Ein Christlich Gebet, | in Creutz, Not, vnd anfechtung, des | Durchleuchtigen, Hochgebornen Fürsten vnd Herren, | Herrn Johanns Friderichen des Eltern, Hertzogen | zu Sachsen, Landtgrauen in Düringen, vnd | Marggrauen zu Meyssen, etc. in seiner | S. G. Custodia, zur Newstat, | Acht meyl vnter Wienn in | Osterreich gemacht, | Anno 1568. Nach diesen Worten folgt ein Holzschnitt, in welchem der Gefangene, an einer Fensterbrüstung stehend, von vorne, mit nach links gerichtetem Kopfe vorgestellt ist, er legt die Hände zum Gebet zusammen. Auf dem Fenstergesimse liegt

vor ihm ein geöffnetes Buch, auf dessen Blättern der Reim: ACH HER GOT HILF AVS NOT (3 Zeilen) zu lesen ist. Zur Rechten der Figur liegt der Hut, zur Linken derselben steht ein geschlossenes Buch, auf dessen Deckel das sächsische Wappen angebracht ist. Links, ausserhalb eines Bogenfensters, erscheint der gekreuzigte Heiland in den Wolken. Der sehr mittelmässig gezeichnete Holzschnitt von ähnlicher Ausführung ist 4″ breit u. 2″ 8‴ hoch. Unter demselben haben 3 Bibelstellen — aus Philipp. 1., Psal. 73. u. Matth. 16. — Raum gefunden.

HANS DAUBMANN.

1. *Johann Friedrich I. Herzog von Sachsen.*

Derselbe ist in halbem Leibe, von vorne, etwas nach links gerichtet, unter einem mit 14 Wappenschilden gezierten Fensterbogen vorgestellt; seine rechte Hand legt er auf das mit einem Teppich bedeckte Fenstergesimse. Am Daumen der linken Hand steckt ein Ring mit einer grossen Perle und am Zeigefinger stecken 2 Ringe. Oben ist beigedruckt: Von Gottes gnaden Johans Friderich Hertzog zu Sachssen, des heyligen | Rhömischen Reichs Ertzmarschalck vnd Churfürst, Landgraff in Thüringen, Marggraff zu Meyssen, vñ Burggraff zu Meydenburg. | Unten findet sich die Adresse: Gedruckt zu Nürmberg bey Hanns Daubman. Da hart an dieser Schrift das zur Seite und unten befindlich gewesene Papier weggeschnitten, lässt sich aus dem zu meiner Anzeige benützten Abdruck — dem einzigen mir vorgekommenen — nicht erkennen, ob etwa noch eine Wohnungsangabe beigesetzt sei.

Dieser Holzschnitt ist wohl derselbe, welchen Bartsch im 8. Bande seines Peintre Graveur, S. 360, als eine Copie nach dem Kupferstiche des Georg Pencz, und zwar als eine gegenseitige, anzeigt. Bartsch hat bemerkt, dass an die Stelle der viereckigen Bordüre des Originals die oben abgerundete gekommen ist. Hierzu wäre noch zu bemerken, dass der Copist die Wappenschilde ohne die im Originale gegebenen Helmkleinode, Helmdecken etc. wiedergegeben hat, und dass in dem Originale ebenso wie in der Copie die linke Hand des Abgebildeten mit Ringen geschmückt ist. Die Höhe des mir vorliegenden Abdrucks weicht aber von der durch Bartsch angezeigten ab, dieses misst nur 15″ ohne die Schrift, dagegen finde ich es 11″ 7‴ breit.

Es scheint dem Stiche des Gg. Pencz ein Gemälde des Luc. Cranach zu Grunde zu liegen. In Heller's Lucas Cranach's Leben und Werke, 2. Ausgabe von 1844. S. 239 ist unter XL. b. ein Bildniss Johann Friedrich's I. angezeigt, dessen Schilderung

zu oben beschriebenem Holzschnitt passt, einer Adresse des Briefmalers wird jedoch dort nicht gedacht.

WOLF DRECHSEL.

1. *Erscheinung am Himmel im Novbr.* 1590.

Der Holzschnitt zeigt zerrissenes Gewölke, im oberen linken Eck einen grösseren, im rechten unteren Eck einen kleineren strahlenden Stern, ein grosses Kreuz und einen halben Ring. Die Himmelsgegenden sind mit Worten angedeutet.

Breite 10″ 3‴, Höhe 2″ 11‴.

Ueber diesem in der oberen Hälfte eines Bogens gedruckten Holzschnitt ist zu lesen:

Newe wundergesicht vnd zeichen, so den 12. 13. 14. 15. vnd 16. Wintermonat des 1590. Jars in Thonawerdt am Himmel gesehen worden, durch den Edlen... Herrn Georgen am Walde, der rechten Licentiaten, Philosophie vnd beider Artzneyen Doctorem gestelt.

Unter der 2. Columne der unten beigedruckten Beschreibung die Adresse: Gedruckt zu Nürnberg, bey Wolff Drechssel, Formschneider.

2. *Nächtliche Lufterscheinung am* 5. *Octbr.* 1591.

In dem, über die Hälfte des Bogens füllenden Holzschnitt sieht man rechts in der Luft 2 schwarze Wolken, aus welchen lichte Zacken und Flammen hervorbrechen, links eine dem Schweife eines Kometen ähnliche Erscheinung. Den unteren Theil des Holzschnittes nimmt eine Stadt ein, ausserhalb welcher 3 Männer, eine Frau und ein Knabe mit einer Laterne zum Theil im Gespräche über die Erscheinung begriffen sind.

Breite des Holzschnitts: 12″ 5‴. Höhe(?): 6″ 11‴.

Unten Text in 3 Columnen, an deren Schluss die Adresse: Gedruckt zu Nürnberg, bey Wolff Drechssel. Ueber der Vorstellung liest man: Erschreckliche Wunderwerk, so abermal den 5. October, im 1591. Jar, in der Nacht zu Nürnberg ist gesehen worden.

HERMANN GALL.

1. *Nordlicht am* 17. *Januar* 1572.

Drei Männer, welche links im Vorgrunde einer Landschaft stehen, blicken zu dem nächtlichen Himmel auf, an welchem eine helle, Flammen aussendende Wolke, mit Theilen eines Regenbogens in der Mitte, zu sehen ist. Ueber dieser Wolke zeigen

sich die Sterne am dunkel gehaltenen Theile der Luft. Rechts in der Ferne sieht man den fünfeckigen Thurm, die Kaiserstallung und den Luginsland. Die Beschreibung giebt zu erkennen, dass die Lufterscheinung ein Nordlicht gewesen; sie giebt auch die Himmelsgegend an, in welcher es beobachtet wurde, der Zeichner hat ihr aber ihre Stelle am mittäglichen Himmel angewiesen, indem er die gedachten Gebäude von ihrer Nordseite vorstellte. Indem er solche in ihrer richtigen Reihenfolge auf den Stock zeichnete, erschienen sie im Abdrucke in der entgegengesetzten.

Der 9″ 6‴ breite, 6″ 1‴ hohe Holzschnitt ist auf die obere Hälfte eines Bogens gedruckt, die Ueberschrift und die unten befindliche Beschreibung und Auslegung sind in Typendruck beigefügt. Erstere beginnt:

Was zu Nürnberg am Himel dises Tausendt fünffhundert zwey vnd sibenzigsten jars, im Januario den 17. in der nacht gesehen worden ist. Matthei am 24. Gleich wie der Blitz u. s. w.

Unter der in 2 Columnen gesetzten Beschreibung steht die Adresse: Gedruckt zu Nürmberg, durch Herman Gall, Brieffmaler inn der Braitengassen.

Obschon das Nordlicht im Winter sich zeigte, hat der Künstler (der vielleicht ein Schüler des Jost Amman gewesen) Bäume und Gebüsch reich belaubt vorgestellt.

HANS GLASER.

1. *Die Schlacht bei Schwartzach* 1554.

Ueber dem bei Meusel unter No. 4 angezeigten Holzschnitte liest man, mit Typen gedruckt:

Ein Schlacht, darinn Marggraff Albrecht der Echter, aber einmal erlegt vnd geschlagen ist worden bey der Stat Schwartzach, am XIII. tag Junij des M.D.LIIII. Jars. (1 Zeile). Die Schlacht findet in einer ebenen, oben von Bergen begrenzten Landschaft, der Zusammenstoss und Kampf beider, aus Reiterei und Fussvolk bestehenden Heere links statt. Am rechten Ende des aus 2 zusammengesetzten Bogen bestehenden Holzschnitts sieht man unverhältnissmässig klein — wie denn überhaupt auf die Verhältnisse keine Rücksicht genommen ist — Schwartzach. Der Name dieses Städtchens und einiger anderer Ortschaften ist in den Stock eingeschnitten, wie auch noch anderwärts einige zur Erklärung dienende Andeutungen, so z. B. links oben über dem die Flucht ergreifenden Albrecht das Wort Marggraff. Auch die Himmelsgegenden sind durch Worte bezeichnet, darunter links, gegen oben: Nidgāg. Im Vorgrunde unten gegen die Linke findet sich das Namenszeichen

des Zeichners oder Holzschneiders: H W innerhalb eines Täfelchens, welches Zeichen Heller auf Hans Weigel deutet.

Unter dem Holzschnitt ist ein Bericht über die Schlacht in 4 Columnen, und am Schlusse desselben die Adresse: Gedruckt zu Nürnberg durch Hans Glaser Brieffmaler auff Sanct Lorentzen Platz.

Das mir vorliegende illuminirte Exemplar dieses Blattes ist 24″ 1‴ breit und 8″ hoch. Der Besitzer desselben ist Herr Baron v. Aufsess.

Bartsch, welcher im 7. Bde. s. P.-Gr. drei mit dem Zeichen des Hans Weigel versehene Holzschnitte (S. 470) beschreibt, hat den hier geschilderten nicht gesehen, seines also nicht gedacht.

2. *Die Belagerung der Stadt Hof.*

Der aus drei an einander gereihten Bogen bestehende Holzschnitt hat folgende beigedruckte Ueberschrift:

Der Stat Hoff im Voytland gelegen, ware vnd aygentliche Conterfect, sampt der selben Belegerung, zum fleyssigsten vorzeychent. Welche Belegerung | den Neundten Augusti; Anno M.D.LIII. geschehen. Vnd die auffgab xxviij. September geuolget hat.

Die Stadt Hof, auf dem ersten und zweiten der 3 Bogen abgebildet, aus welchen das Bild besteht, wird von den, unten im Vorgrunde von der äussersten Linken bis weit rechts hin, dann oben auf der rechten Hälfte des 2. Bogens sichtbaren feindlichen Batterien mit Kanonen und Mörsern beschossen; 3 Bomben werden aus der Nürmberger Schanntz, wie die beigesetzte Schrift besagt, in die Stadt geworfen, deren Gebäude bereits mehr oder weniger durch die Beschiessung gelitten haben. Die Belagerer haben die an der Stadt vorbeifliessende Saale überschritten und eine Batterie aufgeworfen, aus deren Geschütz gefeuert wird. Rechts von oben nach unten zieht sich das mit vielen Figuren belebte Lager herab. Unter den hie und da angebrachten Beischriften interessiren den Nürnbergischen Geschichtsfreund vorzugsweise Nurmberger Lanntzknecht Leger, Nurmberger Reuter Leger; den unteren Theil des Lagers nehmen die künnigischen Reiter und Lanzknechte ein. Ueber einer Batterie in der Mitte der Vorstellung, diesseits der Saale, liest man: Vnntterkunigs schantz, unter einer zweiten, ganz unten am Rande: Kunnigisch vber-schanntz. Auch über Gebäuden und Theilen der Stadt und anderwärts sind Benennungen derselben in die Stöcke geschnitten. Links bei einer abgebrochenen Brücke haben die Belagerungstruppen einen Angriff versucht, werden aber durch die Belagerten in die Saale und zurückgedrängt. Ueber diesem kleinen Gefechte ist eine

Schrifttafel eingeschnitten, aber leer gelassen. In den vier Ecken des Bildes sind die Himmelsgegenden angegeben, links oben: Mittag, links unten: Aufgang.

Zeichen eines Zeichners oder Formschneiders finde ich in diesem Blatte nicht auf; der erstere ist jedenfalls ein begabterer gewesen, als jene, von welchen die vorhergehenden Blätter herrühren, er hat seinen Figuren viel Abwechselung und Lebendigkeit zu geben gewusst. Rechts unter der Vorstellung die gedruckte Adresse: gedruckt zu Nürnberg durch Hans Glasser Brieffmaler auff sant Lorentzen platz.

Höhe: 13″, Breite: 29″ 11‴.

Der mir vorliegende Abdruck ist ein illuminirter; er gehört Herrn Baron von Aufsess.

3. *Schloss Hohenlandsberg.*

Die zweizeilige Ueberschrift, Typendruck, ist folgende:

Warhaffte Contrafactur, des Schloss Hohen Landsperg, welchs, nachdem es den achten Aprilis, des M.D.LIIII. Jars | Erobert, gründtlich vnd eygentlich, mit allen wehrn vnd befestungen, in grund gelegt, auch wie es an allen orten, inwendig vnd ausserhalb gestalt zu sehen ist, ɔc.

Das Schloss, auf einem steilen Berggipfel gelegen, ist mit Palissaden umgeben, hinter welchen sich die Umfassungsmauern mit ihren Thürmen erheben. Ein Theil der Mauern ist mit Schiessscharten versehen, aus welchen die Mündungen der Kanonen hervorragen; an andern Theilen sind die Geschütze hinter Schanzkörben aufgesstellt. Einzelne Gebäude sind mittelst in den Stock geschnittener Beischriften genannt, in den 4 Ecken des Bildes sind die Himmelsgegenden, links oben: Mitternacht, rechts oben: Aufgang angegeben. — Unten ausserhalb des Holzschnitts ist die Adresse:

Gedruckt zu Nürnberg durch Hans Glasser auff S. Lorentzen Platz. (1 Zeile)
mit Typenschrift beigefügt.

Breite der Vorstellung: 12″ 10‴, Höhe: 9″ 9‴.

Das zur Beschreibung benützte Exemplar ist illuminirt. Es ging aus meinem Besitz in den des Hrn. Baron v. Aufsess über.

4. *Andere Ansicht von Hohenlandsberg.*

H. 11″ 5‴, Br. 18″.

Ueber derselben steht in Typendruck:

Warhafte Contrafactur, des Schlos Hohenlandsperg, welches Anno Christi M. D. liiij belegert, | vnnd den Achten Aprilis diss Jars auffgeben ist worden.

Unter der Vorstellung rechts: gedruckt zu Nürnberg durch Hans Glasser brieffmaler auff sant Lorentzen-platz.

5. *Schloss Plassenburg mit dem brennenden Kulmbach.*

In der Mitte des aus 2 Bogen bestehenden Blatts sieht man die theilweise in Flammen stehende Stadt Kulmbach, links deren Vorstadt, von welcher nur die Mauern der ausgebrannten Häuser übrig geblieben sind, über dieser auf einem Berge das Schloss Plassenburg. Die Stadt wird von rechts unten befindlichen Batterien beschossen, hinter welchen sich ein Lager hinzieht; ein zweites Lager sieht man weiter oben am Fusse eines Berges, auf dessen Gipfel ein Thurm steht. Der Zeichner des Prospects steht unten gegen rechts im Vorgrund. Bei den Hauptgebäuden der Stadt sind auf Täfelchen deren Namen zu lesen: Die Pfarrkirchen. Haydnisch Thurn. Cantzley. Rathhaus. Augustiner Closter. Links: Vorstat. Bei obengedachtem Thurm: Die hohenwarth. etwas tiefer bei einem Steinkreuze: zum Kalten Creutz. Dann: Das erst leger. Weiter nach unten herab: Das ander leger. Links von der Figur des Zeichners: Die Mül. In den vier Ecken des Bildes sind die Himmelsgegenden angezeigt. Sämmtliche Schrift ist in den Stock geschnitten. Ueber der Vorstellung ist mit Buchdruckerlettern beigedruckt: Das Schlos Blassenburg, sampt der verbrenten stat Kulmbach, welche Marggraf Albrecht | Kriegssvolck im abzug selbst anzündt haben mit aller gelegenhait Conterfet. Geschehen xxvj. Nouember M.D.liii. Rechts unter der Vorstellung steht die Adresse: gedruckt zu Nürnberg durch Hans Glasser Briffmaler auff sant Lorentzen platz.

Hellers Verzeichn. v. bamberg. topogr. histor. Abbildungen gedenkt unter No. 1185 eines Holzschnitts, welcher der hier beschriebene zu sein scheint. Es finden sich jedoch, hält man den angezeigten Text mit dem auf obigem Blatt befindlichen zusammen, einige Verschiedenheiten: es fehlt das erste Wort Das; Heller hat: Stadt, — Albrechts — den 26. Nov. — gedruckt, es fehlt bei ihm das Wort Brieffmaler, auch findet man Sanct und Platz.

Hat Heller ungenau copirt, oder wurden 2 Ausgaben des Holzschnitts gedruckt, und ist bei dieser Gelegenheit in der Orthographie geändert worden? —

6. *Christi, der Aposteln vnd des Bapsts lehre, gegen einander gestelt.*

Diese Aufschrift ist einem Holzschnitt gegeben, der auf die

linke Hälfte eines Bogens gedruckt ist und dem gegenüber auf der rechten Seite des Bogens steht. Im Holzschnitte ist St. Peter und der Papst abgebildet, ersterer, links stehend, hält in seiner Rechten einen kolossalen Schlüssel, in seiner Linken einen Fischhamen, eine von Weiden geflochtene Fischreuse dient ihm zur Kopfbedeckung. Rechts steht ein Papst im Ornate.

Im beigedruckten Texte sind die Lehren des Heilandes und seiner Apostel mit den Lehren des Papstes verglichen, die letzteren sind mit kleinerer Schrift gedruckt. Ausser den Lehren Christi werden bisweilen auch Handlungen desselben aufgeführt und diesen die Handlungen des Papstes gegenübergestellt, z. B. Christus mit Petro haben weltlicher Oberkeyt Mathei 17. den zol oder zins bezalt. — Der Bapst aber hat die seinen herausgezogen vnd befrayhet, verflucht vnd verfolget den heyligen Magistrat, der zol von diser geschmierten vnd gesalbten rott erfordert vnd nimmt. Am Fusse des Textes steht: 1556 Jar. J. F. und unter dem 9″ 10‴ hohen, 6″ 9‴ breiten Holzschnitte findet sich die Adresse: Bey Hans Glaser Brieffmaler zu Nürnberg, hinter S. Lorentzen auff dem Platz.

Die Zeichnung ist gering, die Beine des Petrus sind zu kurz, der Schnitt zeigt eine geübte Hand, die aber das Verzeichnete nicht verbesserte, nur rein mit allen Mängeln nachschnitt.

7. 5 *Bl. Ritterliche Kämpfe.*

Bei Hans Glaser erschienen jene 5 Holzschnitte, welche Albrecht Dürer zugeschrieben werden und von Heller in seinem Buche, das Leben und die Werke A. Dürers, S. 197 unter No. 119—123 geschildert worden sind. Bartsch kannte nur zwei dieser Blätter und beschrieb sie im Appendix des Dürer'schen Werks unter No. 36 und 37. Weder Heller noch Bartsch erwähnen einer Adresse, 4 sind mir im Jahr 1850 zu Gesichte gekommen, unter diesen das bei Heller mit 2098 bezifferte Blatt, welches im unteren Papierrand folgende Adresse enthielt:

Hanns Glaser Briefmaler zu Nürmberg am Panersperg.

HANS WOLF GLASER.

1. *Conrad Klingenbeck.*

Dieser Geistliche ist im Brustbilde, von vorne, wenig nach rechts gewendet vorgestellt, in seiner Rechten hält er ein Buch, auf dessen oberen Schnitt er seine Linke legt. Ueber dem Holzschnitt ist folgende Schrift mit Majuskeln gedruckt: In effigiem reverendi viri, D. Conradi Klingenbeccii, concionatoris

ad divum Egidium, Noribergae. Unter dem Holzschnitt in einer Columne links ein lateinisches zehnzeiliges Gedicht: AETatis quatuor bis lustra ... agone preces. Darunter: Decessit ... M.D.LXVII. Rechts: Ware Conterfactur des Ehrwirdigen Herren Conrad | Klingenbecken, Predigers bey S. Egidien zu Nürnberg. Darunter ein deutsches Gedicht: DIs Conterfey zeigt klerlich an, u. s. w. 1567. Am Schluss desselben: Gedruckt zu Nürnberg, bey Hans Wolff Glaser.

Höhe des Holzschnitts: 10″ 8‴, Breite: 8″ 6‴.

Das mir vorliegende Blatt ist illuminirt.

ALBRECHT GLOCKENDON.

1. *Karte von Deutschland.*

Mit Theilen der angrenzenden Länder. Deutschland nimmt den grössten Theil des Blattes ein, an der einen Seite schliesst die Karte mit Cracau, an der andern mit Paris. Unten reicht sie bis WIBORG — denn Mitternacht ist unten, Mittag oben — oben bis zur Insel CVRSICA. Die Hauptstrassen sind mittelst Punkte angegeben, die Orts- und andern Namen theils mit lateinischer, theils mit deutscher Schrift angezeigt. Oben liest man: Das sein dy lantstrassen durch das Romisch reych von einem Kunigreych zw dem anndern dy an Tewtscheland stossen von meilen zw meiln mit puncten verzaichnet. Unter der Karte ist in der Mitte ein Compass angebracht, zu beiden Seiten desselben steht gedruckter Text, eine Anweisung, wie solche zu benutzen sei. Unter andern liest man: Wer nun wissen wölt, wie weyt von einer stat zu der andern sey, der zele die punct zwischen den selbē zweyen stetten, so wirt er den̄ erkennen die meyl, als vil man jr zelt etc. etc. Unter der Columne zur Rechten steht die Adresse:

Albrecht Glockendon Illuminist. 1533.

Höhe der Karte inclus. der Einfassung: 19″, Breite: 14″ 10‴. Höhe des Unterrands mit dem Compass und der Schrift: 1″ 6‴.

Die ganze Karte sammt dem Compass ist auf einen Stock geschnitten, das mir vorliegende Exemplar illuminirt.

(Börner überliess die Karte Herrn Butsch in Augsburg. Dieser äusserte sich später in einem Brief: „Die mir von Ihnen überlassene Karte ist v. J. 1533 und von Albrecht Glockendon, nun besitze ich aber dieselbe Karte v. J. 1501, aber von Georg Glockendon, ein Beweis, dass sich die Nürnberger Formschneider schon weit früher, als Heller angiebt, mit Verfertigung von Landkarten abgaben.“)

2. *Aehnliche Karte.*

An den Einfassungslinien beschnitten, enthält sie keine Adresse, dürfte aber in gleichem Verlage wie die vorgedachte erschienen sein. Oben liest man in der Mitte: Mittag, darunter in einer Zeile die ganze Kartenbreite einnehmend: Das ist Rom. Weg von meylen zu meylen mit puncten verzeychnet von eyner stat zu der andern durch deuczsche lantt.

Gleich der früher angezeigten erstreckt sich solche von Cracau bis Paris, von Wiborg bis Corsica. Die Städtenamen sind aber nicht wie in jener mit lateinischen, sondern hier mit deutschen Buchstaben gegeben. Unten in der Mitte ist der Compass angebracht, zu dessen beiden Seiten befindet sich sechszeiliger in den Stock geschnittener Text. Links: Wer wissen wyl wye fer von eyner Stat zu der andern ist Do zwischen keyn . punct ist. Der messe mit eynem Zirkel von dem puntt der stat zu dem puntt der andern Stat vnd setz den zirckel hie vnten auf die punct u. s. w. Rechts: Nach dem Compast zu wandern geschigt also Den prief legt man nyder vnd setzt den compast mit der seyten an eyn leysten aber gleich auf dissen kompast vnd ruckt den prief pys die zungle gericht seyn u. s. w. (Hier wird also auch die Landkarte Brief genannt.)

Der Holzschnitt ist 14″ 11‴ hoch und 10″ 7‴ breit, demnach kleiner als der vorige; es dürfte solcher nach dem grösseren copirt worden sein, da die Karten beide gleich weit reichen.

3. *Dorfkirchweihe.*

Holzschnitt von zwei Bogen. Links tanzen neun ländliche Paare auf einem umzäunten Plan nach den Tönen einer Schalmei und Sackpfeife, rechts befindet sich eine kleine Schenke, vor welcher sieben Gäste an einem gedeckten Tisch sitzen, ein Betrunkener liegt am Boden und giebt das im Uebermaass Genossene von sich. Im Hintergrunde Häuser des Dorfes und die Kirche, aus deren Thurm eine flatternde Fahne hervorragt. Links oben eine verzierte Schrifttafel, worin: Imperatoris Maiestatis gratia & p'uilegio: ne quisq. tipis presens opus Imprimere ausit: sub penis et censuris Decem Marcar auri purissimi: Albrecht Glockendon Illuminist∴

Br. 19″ 11‴, H. 14″ 3‴.

Ich halte den Holzschnitt nach einer flüchtigen Zeichnung des Hans Sebald Beham gefertigt. Der nämliche Illuminist A. Glockendon war auch im Besitz der Stöcke einer Hans Sebald Beham'schen Darstellung einer Dorfkirchweihe. Dieses

viel besser componirte, figurenreichere und sorgfältiger geschnittene Blatt hat Bartsch im Werke des H. S. Beham unter No. 168 beschrieben, ihm zufolge wären die mit der Adresse: „Albrecht Glockendon Illuminist zu Nürnberg bey dem Sunnenbad" versehenen Exemplare, welche vom J. 1535 datirt sind, zweite Drucke. Die dritte Abdrucksgattung hat, dem genannten Schriftsteller zufolge, die Adresse: „Gedruckt zu Nurnberg, bei Hans Weygel, Formschneyder, bey dem Sonnenbad".

GEORG GLOCKENDON.

1. *Leben des St. Dominikus.*

In der Kaufmann Schäferschen Sammlung zu Nürnberg fand ich nachstehend beschriebenen, den Namen des Georg Glockendon aufweisenden Holzschnitt, welcher verschiedene Momente aus dem Leben des heil. Dominikus vorstellt. Es sind 10 Bilder, je 5 nebeneinander, in 2 Reihen; sie werden durch schlanke Säulen von einander geschieden, welche oben Bogen tragen; die Bilder sind somit oben abgerundet. Ueber der ersten Reihe befindet sich folgende Aufschrift in 2 Zeilen:

Hie wirdt angetzaigt nach wahrhafftigenn Historien das leben des heiligenn vaters Dominici ein stiffter prediger ordens der geoffenwart wurdt vor seinem anfang vil | heiligen menschen entlich bestettigt worden ist Im 1216 Jar vonn dem Babst Honorio Welcher nach volgenndt mit vil freihaitten begabt wordenn ist ꝛc. (Dem Buchstaben i fehlt durchgehends der ihm gebührende Punkt.)

Jede Vorstellung ist mit einer Unterschrift von 3 Zeilen versehen; ich gebe die Unterschriften an und unterlasse die Beschreibung der Bilder.

I. Reihe, 1. Bild.

Hie opffert maria Domicū vñ Franciscū | fur die plag Welche got wolt sennden | vber die menschē dz sy die solten bekeren.

2. Bild.

Hie siecht d' Babst im schlaf S. Johannes, | Latron kirchē zu fal genaigt die S. Domi | nic aufhielt. Darū bestet er sein ordenn.

3. Bild.

Do gibt die Jungkfrau maria Rerginaldo | dz cleid des ordens durch furpit S. Domī | cus vñ erledigt ī vō alle seine kräckhaitt.

4. Bild.

Hie gibt Im S. peter ein stab vnd S. paulus | ein Buch vnd send in auss In die welt | zu predigen den Sündigen menschen.

5. Bild.

Hie predigt S. Dominicus Bekert vil tausēt | menschen Vn̄ der Ketzer Buecher verbraen | Aber s. domīc Buch belib vnuersertt.

II. Reihe. 6. Bild.

Hie schlecht sich der heilig S. dominic mit rut | ten Teglich dreimal für in selbs Für die seele | im fegfeuer Vnd für die andernn Sunder.

7. Bild.

Hie speisenn die Engel sein Bruder mit Wein | vnnd Brott der bey hunndert warnn all Genugsamigklichenn ersettigett.

8. Bild.

Hie wirt der h. S. Dominicus entzuckt Im | Gaist do sicht er die Bruder vnd Schwest | seines ordēs die beuolhenn sein marie.

9. Bild.

Hie weckt er auf vil Todē wurft auss die teuf | fel macht gesunndt vil Kranncker mēsch | en Vnnd vil anndere mirackel:

10. Bild.

Der h. S. Dominicus Welchē d'gantzē cristē | hait vil h. frucht pracht hat Ist gestorben | vnd begrabē wordē zu Bonoīa Im 1221 Jā

In diesem letzten Bild liegt der Heilige, der in allen Bildern mit einem tellerförmigen Scheine um den Kopf und mit einem Sterne an der Stirn dargestellt ist, am Boden, aus seinem Leibe wächst ein Baum, an dessen 4 Zweigen die auf beigefügten fliegenden Zetteln als: Peter vō Maylandt — Ratbert vō Senis — Vicencius — und Dominic von aqui bezeichneten Heiligen aus Blumen spriessen. Oben am Ende des Baums sieht man Christus als Weltrichter.

Das Papier unterhalb des Holzschnitts ist abgeschnitten, in der Mitte jedoch unter dem achten Bilde ein Stück stehen gelassen worden, auf welchem der Name des Glockendon. Dieser Name ist gröber und schlechter geschnitten als alle übrigen Inschriften und erscheint in dem mir vorliegenden Abdruck unvollständig, woran die Scheere keineswegs schuld ist. Von den Einfassungslinien aus gemessen, hat der Holzschnitt in der

Breite 14″ 7‴, in der Höhe, die Aufschrift mit gerechnet, jedoch der Name des G. Glockendon ausgeschlossen, 9″ 11‴ reichlich.

Die nur leicht schattirte Zeichnung verräth eine nicht ungeübte Hand und der Zeichner ist vielleicht auch zugleich der Xylograph gewesen.

HANS GULDENMUND.

1. *Dr. Martin Luther im Tode.*

Brustbild Luthers von vorne, im blossen, etwas nach rechts gewendeten Kopfe, mit geschlossenen Augen, im Sterbehemde, mit auf der Brust übereinander gelegten Händen. Dieser Holzschnitt ist auf die rechte Seite eines Bogens gedruckt, über demselben steht eine Ueberschrift:

Des Ehrwirdigen Doctoris Martini
Lutheri Christlicher abschiedt auss diser Welt.
Anno M.D.xlvj.

Neben ein Gedicht, das fast bis unten reicht, dort aber nicht endigt, sondern unter dem Holzschnitt noch 2 Columnen einnimmt, ein Lob des Verstorbenen, seine letzten Worte und einen Ausfall auf seine Verläumder enthält: DIese Figur vns zeyget an .... Liegen, sie habens kein gewin. Darunter die Adresse: Gedruckt durch Hans Guldenmundt wonhafft bey den Fleyschbencken.

Höhe des Holzschnitts: 6″ 9‴, Breite: 4″ 9‴. Höhe des gedr. Texts: 11″ 2‴, Breite: 7″ 9‴.

Der Holzschnitt ist mittelmässig.

2. *Kaiser Karl der Fünfte.*

Der Kaiser ist in diesem Holzschnitt in ganzer Figur nach rechts gewendet vorgestellt. Sein Kopf ist mit einer platten Mütze bedeckt, er trägt ein kurzes, mit Pelz verbrämtes Kleid und ist mit der Kette des Ordens vom goldenen Vliesse geschmückt. In seiner Rechten hält er die Handschuhe, seine Linke fasst den Degengriff. Links oben sieht man auf Wolken einen Schild mit dem doppelköpfigen Adler und der Kaiserkrone zwischen zwei mit Bandrollen umwundenen Säulen; auf den Bändern ist des Kaisers Wahlspruch: PLVS VLTRA angebracht. Am Boden zwischen den Füssen des Kaisers befindet ist ein aus M O bestehendes Monogramm.*) Höhe der Figur: 10″ 10‴.

Mit Typen ist oben beigedruckt: Herr Carol der Chri-

*) Das Monogramm des Mich. Ostendorfer. Passavant hat dieses Blatt nicht.

stenlich Keyser vnd König, Ertzhertzog.... Victoria, Syg vnd Triumpf &. Unten die Adresse: Hans Güldenmundt.

3. *König Ferdinand I. von Böhmen.*

Wohl von dem nemlichen Monogrammisten, wennschon nicht bezeichnet. Der König ist in ganzer Figur, von vorne nach links schreitend vorgestellt. Sein Kleid ist mit Hermelinpelz besetzt, der Orden des goldenen Vliesses ist unter demselben sichtbar. In seiner Rechten hält Ferdinand als Reichserzschenk einen Pocal, in seiner Linken ein Scepter. Oben zur Linken ein Wappenschild mit dem einköpfigen Adler. Höhe der Figur: 11″ 1‴. Oben beigedruckt: Ferdinandus Von Gottes gnaden Römischer König ..... Burgund &. Unten: Hans Guldenmundt.

4. *Herzog Wolfgang von Bayern.**)

Ganze Figur, von vorne gesehen, etwas nach rechts gekehrt, in der behandschuhten Rechten den Handschuh der linken, an den Schwertgriff gelegten Hand haltend. Oben rechts der bayerische, von einem Löwen gehaltene Wappenschild. Unten im Boden: 1545 und das Zeichen wie auf No. 2. Höhe des Schnitts: 12″, Breite 7″.

Oben mit Typen gedruckt: Wolffgang von Gottes gnaden Pfaltzgraff bey | Rhein, vnd Hertzog in Bayern. Unten: Hans Guldenmundt.

Ein guter Holzschnitt.

5. *Sibylla, Herzogin von Sachsen.*

Stehende ganze Figur in dreiviertel Ansicht nach links gerichtet. Ihre Haube ist mit Federn geziert, welche platt aufliegen, sie legt die Hände auf den Leib und hält in der Linken, an deren Zeigefinger ein Ring mit Perlenrand steckt, beide Handschuhe. Rechts oben ihr Familienwappen.

Oben beigedruckt: Von Gottes gnaden Sibilla Herrn Johans Friderichen | Hertzogen zu Sachssen, Churfürsten, Eelicher gemahel, Geborne Hertzogin zu Cleue, Gülch | vnd Perge, Gräffin zu der Marck zu Rauenspurg.

Unten: Hans Guldenmundt.

Höhe der Figur: 12″ 4‴. Jedenfalls über 9″ breit.

6. 2 *Bl. Anatomische Figuren.*

a. Ein nackter sitzender Mann hält in seiner Rechten einen Zweig, dessen oberstes Blatt das Schamglied bedeckt, in seiner

---

*) Passavant No. 8.

Linken einen Apfel. Die Aussenseite der Brust und des Leibes kann aufgehoben werden und es zeigt sich dann die Anatomie dieser Körpertheile, jedoch sind hier die einzelnen Eingeweide nicht ausgeschnitten und nach ihrer Lage übereinandergeklebt, wie ich in anderen ähnlichen zur Belehrung bestimmten Flugblättern aus dem Verlage des Heinrich Vogtherr zu Strassburg, des Conr. Corthoys zu Frankfurt a. M. gefunden habe. Oben und neben Abbildungen einzelner Eingeweide, mit lateinischen Benennungen und mit ausführlicher, gedruckter Beschreibung in deutscher Sprache. Ueberschrift: Anatomia oder abconterfeyung eines mans leib, wie er inwendig gestalt ist.

Unten: Gedruckt zu Nürnberg durch Hans Guldenmundt. Die Figur nebst dem Boden 11″ hoch.

b. Eine nackte sitzende Frau welche in ihrer linken Hand eine Nelke hält. Mit ähnlicher Einrichtung zur Kenntniss der Eingeweide; hier der Uterus mit einem Fötus in demselben sichtbar. Oben und neben ebenfalls Abbildungen der Eingeweide, nebst Beschreibung. Ueberschrift: Anatomia oder abconterfeyung eines Weybs leib, wie sie inwendig gestalt ist. Unten die Adresse wie bei a. Gleiche Höhe.

Hans Guldenmundt gab auch folgendes, 3 Bogen starke Schriftchen in Quart heraus: Ausslegung vnd beschrey | bung der Anatomi, oder warhaff | ten abconterfetung eines inwen- | digen cörpers des Manns vnd | Weybes, mit erklerung seiner in- | nerlichen gelider, wie vnd wohyn | ein yedes von Gott erschaffen vñ geordnet, das menschlich leben | zu auffenthalten. Den gemei | nen menschen zu einem | kurtzen vnd ver- | stendlichen bericht. | M.D.XXXIX. Mit der Schlussschrift: Gedruckt zu Nürnberg durch | Hans Guldenmundt.

Diese Piece ist in Dr. Choulant's Geschichte der anatomischen Abbildung, Leipzig 1852, angezeigt; der rohen in den Text eingedruckten zwölf Holzschnitte ist dort gedacht und ich habe hier blos den Titel vollständig angegeben.

STEPHAN HAMER.

1. *Schlacht zwischen Markgraf Albrecht von Brandenburg und Herzog Heinrich von Braunschweig* 1553.

Den bei Meusel unter No. 3 angezeigten Holzschnitt, welcher die Ueberschrift: Contrafactur der andern Schlacht, so Marggraf Albrecht der Jünger verloren durch Herzog Heinrich von Braunschweig den 11. Septembris 1553 Jar. und die Unterschrift: zu Nürnberg bey Steffan Hamer. haben soll, kenne ich nur durch einen Abdruck ohne die beige-

fügte Schrift. Auf diesem Holzschnitte nimmt der Kampf fast das ganze Blatt ein. Die eine Partei, mit mehreren Fahnenträgern, deren einer das braunschweigische Panier trägt, kommt von links her, im Galopp und in 2 Abtheilungen der anderen, welche in vollem Jagen von rechts herkommt und unter andern Fahnen die brandenburgische führt, entgegen. Die brandenburgischen Truppen sind ebenfalls in 2 Haufen getheilt, deren einer zum Theil durch einen rechts oben befindlichen, mit Reitern besetzten Hügel gedeckt wird. Die zusammenstossenden vordersten Glieder sind bereits im hitzigsten Kampf begriffen, mehrere Reiter gestürzt oder im Fallen begriffen; sämmtliche Truppen bestehen aus Reiterei. Links reitet, laut der an der Pferdsrüstung angebrachten Inschrift HAINRICH VON BRVNSOHWIↃ.; auch unter den Reitern der Gegenpartei sind zwei mit Namen bezeichnet, der eine mit CLAVS · BERNERT RECTORF · der andere mit IOHAN BICKHAR. Markgraf Albrecht ist zweimal in der Vorstellung mit Namen angedeutet, einmal sieht man ihn am Abhang des oben erwähnten, rechts befindlichen Hügels haltend, über dem Kopfe seines Pferdes: M· ALBERT; dann etwas weiter rechts der Stadt zufliehend, welche sich oben in der Ferne zeigt, über ihm ein fliegender Zettel, worauf: ·M· ALBE. Im untern Eck links hat der Zeichner oder Formschneider seinen Namen mit S G angedeutet.

Der aus 2 aneinandergesetzten Blättern bestehende Holzschnitt ist 24″ breit nnd 7″ 11‴ hoch.

Aus dem bei Meusel Mitgetheilten geht hervor, dass diese Schlachtvorstellung nebst einer Ueberschrift auch eine Adresse enthalte; ob auch eine Beschreibung unten angehängt sei, ist nicht gesagt. Wahrscheinlich ist es mir, dass es Abdrücke mit einer solchen geben werde; vielleicht hat der Berichterstatter unterlassen, ihrer zu erwähnen, wie er jener mit keiner Sylbe gedachte, die sich unter dem zuvor von uns beschriebenen, von Hans Adam herausgegebenen Blatte befindet und die ohne Zweifel in dem von ihm beschriebenen Exemplar vorhanden war, da er des zwischen dieselbe gedruckten Zeichens und der an ihrem Schluss beigesetzten Adresse erwähnt.

2. *Ansicht der Stadt Füssen.*

Die Stadt dehnt sich im Mittelgrund in der ganzen Breite des Blattes aus. Ueber den Lechfluss führt eine Brücke nach dem felsigen Vorgrunde. Ueber den bedeutendsten Gebäuden steht deren Benennung. Truppen ziehen von rechts her gegen die Stadt. Ueber dem Prospect ist mit Typendruck folgende Aufschrift angebracht: Füssen die Stat Abconterfet, welche in diesem 1546 Jar, | Ist eingenum̄en worden,

darbey haben gehabt die von Augspurg 12. Fenlein, Vlm 4. Fenlein, vnnd der Her | tzog von Wirtenberg 6. Fenlein vnnd 800. Pferd, vnnd ist geschehen auff den 9. tag Julij. Unter diesen drei Zeilen rechts: Gedruckt zu Nürmberg durch Steffan Hamer.

Breite der Vorstellung: 13″ 9‴, Höhe: 8″ 10‴.

3. *Die Sonne mit 4 Nebensonnen.*

In dem Holzschnitte ist die strahlende Sonne mit menschlichem Antlitze abgebildet; ein schmaler Kreis, über welchen ihr oberster Theil hinausragt, umgiebt sie. Dieser Kreis durchschneidet vier kleinere Sonnen, welche ebenfalls menschliche Gesichter haben und Strahlen, jedoch nur ausserhalb des Kreises, werfen. Zeichnung und Schnitt sind ziemlich roh. Diese Darstellung ist mit starken Einfassungslinien umzogen, ausserhalb welcher die Himmelsgegenden — oben: Nidergang., links: Mittag., rechts: Mitternacht., unten: Auffgang., vermittelst Buchdruckerlettern angegeben sind.

Höhe und Breite des Holzschnitts: 7″ 4‴.

Oben beigedruckt: Warhafftige anzeigung, wie den xxj. Martij | dises Lj. Jares zu Leypzig fünff Sonnen von vielen glaubwirdigen Per- | sonen gesehen sein worden. Unter dem Holzschnitt die näheren Angaben: Als man zalt Tausent fünff hundert, vnnd 51 Jar, u. s. w. Hierunter: Gedruckt zu Nürnberg durch Steffan Hamer Brieffmaler auff der Schmellzhütten.

Der mir vorliegende Abdruck ist illuminirt. Der Illuminist hat, der Beschreibung des Naturereignisses gemäss, vermittelst des Colorits den gänzlichen oder nur theilweisen Glanz der Sonnen anzudeuten gesucht. Das fliegende Blatt hat gewöhnliche Bogengrösse.

NICOLAUS KNORR.

1. *Herzog Christoph von Würtemberg als heil. Christoph.*

Man sieht ihn von vorne im Meere, dessen Wogen bis zu seinen Schenkeln hinanreichen, in seiner üblichen Tracht, mit einer Halskette geschmückt, an der ein Crucifix hängt. Das Christkind sitzt auf seinen Schultern, in seiner Rechten hält er die abgezogenen Handschuhe, in seiner Linken einen dürren Baumstamm, an welchem vorne der würtembergische Wappenschild befestigt ist. Seeungeheuer setzen sich mit geöffneten Rachen seinem Vorschreiten entgegen. Der grösstentheils gut gezeichnete und mit sicher geführtem Messer ausgeführte Holzschnitt, ohne Andeutung des Verfertigers, 5″ 3‴ hoch und 4″ 1‴

breit, ist in der oberen Hälfte des Bogens abgedruckt und von einem lateinischen und deutschen Gedicht in Typendruck begleitet. Oben, in Majuskeln, links: Christophorvs Dvx | Wirtenbergensis valedi- | cens mvndo., rechts: Des Durchleuchtigen Hochgebornen | Fürsten vnd Herren, Herren Christoff, Hertzogen zu Wirtenbergk ꝛc. | Abschiedt auss dieser Welt. 22 Disticha des lateinischen Gedichts sind links, die übrigen 9 unter dem Holzschnitt abgedruckt. Das deutsche Gedicht, beginnend: CHRistum trug ich auff dieser Erdt, endigend: Christus mich selber tragen wil., 55 Disticha, ist in 2 Columnen rechts angebracht. Unter der zweiten Columne ist der Dichter Franciscus Raphaël angezeigt, etwas tiefer folgt die Adresse: Gedruckt zu Nurmberg, durch Nicolaum Knorrn. 1569.

Ich zähle vielleicht diesen Nic. Knorr unrichtig unter die nürnbergischen, Holzschnitte mit Text druckenden und verlegenden Briefmaler und Formschneider. Bei Roth (Geschichte des Nürnb. Handels) finde ich ihn unter den Nürnbergischen Buchdruckern aufgeführt, unter welche indessen auch Resch, Guldenmund u. a. Xylographen aufgenommen sind, welche mit Text versehene Holzschnitte herausgaben.

GEORG LANG.

1. *Christus vor dem Richterstuhl des Pilatus.*

Ein aus acht Bll. bestehender Holzschnitt. Ich habe dessen Existenz aus einem leider sehr defecten Exemplare kennen gelernt, das mir Herr Kunsthändler Prestel in Frankfurt a. M. mittheilt, um nähere Auskunft darüber von mir zu erhalten, welche zu geben ich ausser Stande bin, was ich um so mehr bedaure, als das Bild, welches dieser Holzschnitt darbietet, zu den besten gehört, die mir in Bll. dieser Klasse zu Gesicht gekommen sind. Aus den mir zugekommenen 6 Bll. ersehe ich Folgendes:

An den Wänden eines Saales sitzen zu beiden Seiten des in der Mitte befindlichen Pontius Pilatus 14 in den Rath berufene Juden, Pilatus auf einem Stuhle, zu welchem zwei Stufen führen und über welchem ein Baldachin angebracht ist, die Richter auf den Bänken einer Estrade. In der unteren Hälfte des Bildes, im Vorgrunde, sitzen, dem Beschauer den Rücken zuwendend, auf Bänken, deren Lehnen mit Teppichen behangen sind, rechts und links je 3 Räthe. Die zwei Bll. auf welchen die links sitzenden vorgestellt sind, fehlen zwar, es unterliegt aber meine Angabe ihres Inhalts keinem Zweifel, der unter die 2 vorhandenen Bll. der unteren Hälfte des Bildes — das 7. u. 8. — gedruckte

Text giebt 20 in den Rath Berufene an, von welchen der Anordnung zufolge 3 links unten im Vorgrunde sitzen müssen, die dann wohl auch von hinten zu sehen sein werden. Fast in der Mitte der rechten Hälfte der Vorstellung sitzt der dornengekrönte Heiland mit gebundenen Händen auf einem Schemel, mit nacktem, etwas vorgebeugtem Oberleibe und nach dem Boden gerichtetem Blick. Die Unvollständigkeit des mir vorliegenden Exemplars gestattet mir nicht mit Zuverlässigkeit die in der linken Hälfte des Bildes dem Heilande gegenüber befindlichen Figuren zu schildern; sie werden sich auf 2 beschränken. Ich sehe im ersten Blatt unten einen im Profil nach rechts gekehrten Mann mit unbedecktem Kopfe, er scheint zu lesen; seine linke Hand, von welcher nur der Daumen sichtbar ist, hält wahrscheinlich ein Blatt Papier. Neben ihm befindet sich ein von vorne gesehener Mann, dieser hat die Kapuze seines Gewandes — falls es nicht eine mit dem Oberkleide in keinem Zusammenhang stehende Mütze ist — über den Kopf gezogen; er legt seine, wohl auf einem Tische ruhenden Arme übereinander und scheint seinem lesenden Nachbar zuzuhören oder, falls das Lesen nicht laut geschähe, von der Seite dem Geschriebenen mit seinen Blicken zu folgen. Der grössere Theil dieser zweiten Figur befindet sich auf dem zweiten Blatt der oberen Bildhälfte. Hinter ihm steht auf einem grossen Teller der Wasserkrug zum Behufe der später erfolgten Händewaschung des Pilatus. Der Raum zwischen den unten links und rechts befindlichen Richterbänken ist von dem Künstler nicht leer gelassen worden, ich kann aber bei dem Abgange des sechsten Blatts nur den Inhalt des siebenten angeben. Auf diesem sieht man einen Kriegsmann, der mit seiner Rechten einen Schild hält, mit der Linken aber gesticulirt und ohne Zweifel zu irgend einem im sechsten Blatte Vorgestellten spricht, nach welchem hin er seinen Blick richtet. Links und rechts hinter diesem Sprechenden stehen zwei in ihre Mäntel gehüllte Zuhörer. Diese 3 Figuren sind dem Beschauer zugewendet. Ueber den an den Wänden Sitzenden sind deren Namen auf Tafeln zu lesen: Es sind folgende: Ryphar. Phutiphares. Rosmophin. Subath. Achias. Rabam. Simon Lepros. Ich Pontius Pilatus. Cayphas. Samech Mesa. Jeras. Ptolomeus. Josaphat. Rabinth. Die Namen der rechts unten sitzenden Juden sind auf an den Banklehnen angebrachten Tafeln angezeigt: Nicodemus. Diarabias. Sareas. An dem Brette, welches der rechts befindlichen Bank entlang unten hinläuft, steht folgende, in Holz geschnittene Bibelstelle: Gott Abrahams, Gott Isaacks, vnnd Gott Jacobs Gott vnserer Vätter hat seinen Son. | Jesum verkleret Den ir verlaugnet vnd vber antworttet habt

für dem angesicht Pilati | Da derselb vrtheilet. In ledig zu lassen, Aber ir habt den heiligen vnnd Gerechten | verlaugnet.. Vnnd gebetten euch den mörder zu geben. Act: 3. Die Buchstaben sind zum Theil mit Schreibezügen verziert.

Ein Namenszeichen, welches den Erfinder oder Zeichner, oder auch den Formschneider andeutete, findet sich in den mir vorliegenden Blättern nicht. Soviel sich erkennen lässt, ist das Bild mindestens $37\frac{1}{2}$ Zoll breit, seine Höhe beträgt $23\frac{1}{4}$ Zoll. Ob das Bild eine Ueberschrift in seinem vollständigen Zustande aufweise, lässt sich aus dem mir vorliegenden, an der oberen Einfassungslinie beschnittenen Exemplar nicht ersehen. Unter die 2 der unteren Bildhälfte angehörenden Bll. ist Text gedruckt; unter jedem dieser Bll. nimmt solcher 2 Columnen ein. Unter dem siebenten Bl. beginnt er mit den Worten: Volgen die Namen der Juden, so wider Jesum | in den Rath beruffen, u. s. w. Die Namenreihe ist hier eine andere als jene, welche ich, dem Holzschnitte folgend, angezeigt habe. Von der darunter gedruckten Adresse ist vorhanden: Gedruckt zu Nürı . . . b . . . Lanng.

Dieser Ueberrest genügt, um das Blatt dem hiesigen Briefmaler und Formschneider Georg Lang zuzuweisen, jedoch nur, wie ich glaube, als einen seiner Verlagsartikel, nicht als ein von ihm selbst geschnittenes, vollends nicht als ein von ihm gezeichnetes Blatt. Heller (Gesch. der Holzschneidek. S. 212) sagt von ihm, seine Arbeiten gehörten unter die mittelmässigen. Der kräftige Schnitt des hier beschriebenen Blattes ist aber keine mittelmässige, sondern eine sehr lobenswerthe Leistung eines geübten und das ihm Vorgezeichnete verstehenden Xylographen. Was die Zeichnung und Composition aber anlangt, so erscheinen mir solche fast durchgehends vortrefflich, die Christusfigur jedoch im Vergleich mit den übrigen minder gelungen. Die Köpfe sind zum grössten Theil ausdrucksvoll und sehr abwechselnd in den Charakteren, die Gewänder naturgemäss und in einfacher Weise gelegt. Die verschiedenen Stellungen, welche der Zeichner den Figuren gegeben hat, die theils ruhig theils sich weniger oder mehr bewegend vorgestellt sind, sind nicht minder wahr.

2. *Die Schiffbrücke zu Antwerpen* 1585.

Die mit Geschütz besetzte, von oben gesehene Schiffbrücke, an beiden Enden in Verschanzungen führend, nimmt fast die ganze Breite des Holzschnitts ein, das Wasser ist durch kleinere und grössere Fahrzeuge belebt. Links unten befindet sich eine Tafel, in welcher die Erklärung zu den, in der Vorstellung an-

gebrachten Buchstaben A-F mit Typen eingedruckt und die Länge der Brücke von 1998 Schuhen angegeben ist, rechts oben ist ein Kärtchen mit weiterer Erklärung angebracht.

Ueber dem 10″ 11‴ breiten und 7″ 6‴ hohen Holzschnitt liest man:

Warhafftige Abcontrafactur vnd Eigentlicher Bericht der gewaltigen Schieffbrucken, Blochheusser, vnd vnerhörte Wundergebew, die der Printz von Parma vor der Statt Antorff auff dem Wasser hat bawen lassen, In disem M.D.LXXXV. Jar, Wie in diser Figur zu sehen ist, Vnd hieunten vormeldet wird. Der unten beigedruckte 3 Columnen starke Bericht ist in Reimen verfasst: NAch dem der Hertzog von Parma zuhandt.... Das geb vns Gott in Ewigkeit. AMEN. Unter der dritten Columne: Gedruckt zu Nürnberg, bey Georg Lanng Formschneider in der Judengassen.

3. *Die Wirkungen des Weins.*

Vier Figurengruppen, in eine sich weit nach oben hinanziehende Landschaft vertheilt, ohne dass durch Abnahme der Grösse der entfernteren Figuren dem natürlichen Verhältnisse gebührende Berücksichtigung geschenkt worden, nehmen den grössten Theil des Blattes ein. Oben links sitzen Männer und eine Frau um einen Tisch bei mässigem Genuss des Weines in friedlichem Vernehmen, ein Paar tritt von links hinten zu ihnen, vor dem Tische steht ein Lamm. Rechts oben sind Soldaten und Bauern beim Trunke in Streit gerathen, ein Trinkgeschirr liegt zerbrochen auf dem Tische, ein Bauer zerrt einen andern bei den Haaren, zwei Soldaten treten einander mit gezogenen Schwertern entgegen, ein dritter zieht das seinige. Bei dieser Gruppe zeigt sich ein Bär. Zwischen der ersten und zweiten Gruppe sieht man einen Weinhäcker bei einem Weinstock beschäftigt. Links unten sitzen fünf Bauern am Tische, einer, dem der Kopf zu schwer geworden, hat diesen auf die untergelegten Arme sinken lassen, ein anderer giebt das Zuvielgenossene über den Tisch hin von sich, ein sechster Bauer liegt vomirend am Boden, seine Frau steht, sich beklagend, hinter ihm, zwei Schweine fressen auf was der Gefallene von sich gegeben hat. Die vierte Gruppe unten zur Rechten zeigt drei am Tische Sitzende, einen vierten von der Sitzbank gefallenen und einen ihm gegenüber befindlichen fünften, welcher einen Purzelbaum macht. Bei dieser vierten Gruppe sitzt ein Affe. Oben steht: Die vier Eigenschafft dess Weins. Unten: Gedruckt zu Nürnberg bey, Georg Lanng Formschneider.

Breite des Holzschnitts: 12″, Höhe 9″ 1‴.

Diesem Holzschnitt liegt eine gute Zeichnung zu Grund, welche an Hans Sebald Beham's Arbeiten erinnert. Geringer ist der Schnitt. Er existirt mit einem beigefügten Gedichte des Hans Sachs. Ich ersehe es aus dem, von Rud. Zach. Becker zu Gotha im Jahre 1821 herausgegebenen Werke: Hans Sachs im Gewande seiner Zeit. Becker besass eine nicht unbedeutende Anzahl jener Stöcke, welche zu einzeln erschienenen Gedichten (Einblattdrucken) des genannten Meistersängers geschnitten worden waren; er liess sie sammt den Gedichten auf's Neue drucken; alte, in der herzoglichen Bibliothek zu Gotha aufbewahrte Exemplare der Gedichte dienten ihm zur Richtschnur.

Im neuen Abdrucke liest man über dem Holzschnitte: Die vier wunderbarlichen Eygenschaft vnd Würckung des Weins. Unter dem Holzschnitt folgt H. Sachsen's Gedicht in 4 Columnen. Eine Adresse ist nicht beigedruckt. Ohne Zweifel wurden die alten Einzelndrucke des Gedichts sammt Holzschnitt mit einer Adresse ausgegeben, so wie es auch mit dem von mir beschriebenen Abdruck des alleinigen Holzschnittes geschah. Sie mag an dem in der herzoglichen Bibliothek befindlichen Exemplar abgeschnitten worden sein.

4. *Ansicht der Stadt Augsburg.*

Sie erstreckt sich über drei aneinander gefügte Bogen, an zwei Stellen geht der Wassergraben bis an den Unterrand der Vorstellung herab. Links oben in der Luft ist ein Schild mit dem Reichsadler, rechts oben ein desgleichen mit dem Augsburgischen Stadtwappen angebracht. Im dritten Blatt sieht man einen Regenbogen, gegen unten zu findet sich in demselben links neben einem ausserhalb des Wassergrabens stehenden Thurm das Namenszeichen des unbekannten Zeichners oder Formschneiders M. W.

Ueber diesem, zusammengesetzt 39″ 2‴ breiten und 9″ 2‴ hohen Holzschnitt ist zu lesen: Warhafftige Contrafaktur der alten Reichstat Augspurg. Unten ist ein auf 3 Papierstreifen gedrucktes Gedicht angehängt, es nimmt 11 neunzeilige Columnen ein, beginnt mit: HIE sicht man in diser Figur und schliesst mit: GOTT allein die Ehr. Die zwölfte Textcolumne enthält die Adresse: Gedruckt zu Nürnberg, bey Georg Lang, Formschneider.

5. *Landkarte von Würtemberg.*

Diese aus 3 Bogen bestehende, wenn zusammengesetzt 36″ breite und 15″ 2‴ hohe, inclusive der Bordüre 37″ 4‴ Höhe und 16″ 6‴ Breite erreichende Karte hat mehr das Ansehen

eines in Vogelansicht aufgenommenen Prospectes, in welchem die Städte und Schlösser (Dörfer sind unberücksichtigt geblieben) im Aufrisse, mehr oder weniger ausgedehnt vorgestellt sind, Stuttgart z. B. ist $4^1/_4$, Schorndorf $3^1/_2$, Schloss Hohenasperg $1^3/_4$ Zoll breit. Die Ortsnamen stehen daneben. Ist bei den hier angegebenen Ausdehnungen der abgebildeten Ortschaften das wahre Grössenverhältniss der einen zur andern nicht beachtet, so ist es bei den Entfernungen der Orte von einander begreiflicherweise noch weniger der Fall, dass die Distancen berücksichtigt worden wären. Treue Prospecte der Städte werden bei Zeichnung der Karte nicht benutzt worden sein, doch scheinen sie nicht durchgängig aus der Phantasie entsprungen. Links oben befindet sich eine Cartouche mit einem Gedicht in 3 Columnen, es beginnt: All hie in dieser Tafel stet und schliesst: Wer es durchwandelt der sagt Ja. Mehr gegen die Mitte hin folgt eine Bandrolle mit der Aufschrift: Abconterfectur Des Löblichen Fürstenthumbs Wirtenberg. Diese Worte sind in den Stock geschnitten, während das Gedicht vermittelst Buchdruckerlettern gegeben ist. Zur äussersten Rechten sieht man oben das Würtembergische Wappen, mehr gegen die Mitte hin aber eine Bandrolle zur Aufnahme von Schrift geeignet, welche man jedoch in dem zur Beschreibung dienenden Abdrucke vermisst. An dem einen Ende dieser Bandrolle ist ein Monogramm angebracht, an dem andern Ende sieht man zwei Schneideinstrumente abgebildet. Eine Bordüre umgiebt die Karte und unter dieser in der Mitte steht die Adresse: Gedruckt zu Nürnberg bey Georg Lanng Formschneider. Der Zeichner der Karte erweist sich als nicht ungeübt, Ansprüche auf Perspective dürfen freilich nicht an ihn gemacht werden; der Schnitt ist theilweise grob, besonders in den Contouren der Berge. Weder der erstere noch der Xylograph ist mir bekannt.

6. *Johannes Fabricius.*

Dieser Nürnbergische Geistliche ist in halber Figur, von vorne gesehen, ein klein wenig nach links gewendet vorgestellt; er hält mit beiden Händen ein offenes Buch.

Höhe 5'' 5''', Breite 5'' 3'''.

Ueber dem Holzschnitt steht folgende gedruckte Schrift, zum grössten Theil in Majuskeln: Effigies reverendi Domini Johannis Fabricii, Dn. verbi concionatoris in Ecclesia Laurentiana, Anno aetatis ejus LIX. Christi vero M.D.LV. Unter dem Holzschnitt befindet sich ein zehnzeiliges lateinisches Gedicht, beginnend HAEcest Fabricij quam cernis imago Iohannis, darunter die Adresse: Norimbergae apud Georg

Lang. Rechts stehen die Namensanfangsbuchstaben des Verfassers des Gedichts: M. N. S.

HANS MACK.

1. *Sieg der Perser über die Türken* 1578.

Im Vorgrunde links ein Theil des türkischen Lagers, vor einem Zelt sitzt: MVSTAPHA BA., vor ihm knien drei SERVANISCHE HERN. Hinter dem Lager bricht die Persische Reiterei, mit einer Fahne in welcher ein Halbmond und PERSIA, mit Lanzen und Bogen bewaffnet, hervor, richtet unter der rechts befindlichen türkischen Reiterei ein grosses Gemetzel an; ein Theil der letzteren, MVSTAPHA an der Spitze, flieht durch den TYGRIS ODER TEGIL FL: der links oben befindlichen Stadt CARANIT zu. Rechts oben sieht man die Stadt SERVAN, aus welcher Fussvolk hervorkommt, ein Theil desselben richtet sich nach einer Brücke, welche abgebrochen wird.

Breite des Holzschnittes: 13″ 10‴, Höhe: 6″.

Ueber dieser, auf einen Bogen gedruckten Vorstellung liest man in 3 Zeilen: Contrafactur vnd anzeigung der jetzigen grossen Türckischen Niderlag, dergleichen in 181. Jaren, zu Land, nicht ergangen, geschehen von dem gewaltigen König in Persia, vnd Georgianern, wie auss folgender Figur zu ersehen, allda vil tausent Türcken zu Land erschlagen vnd gefangen, etlich tausent aber, sampt fünffhundert Cameln, in der Flucht ertruncken.

Unter dem Holzschnitte in 2 Columnen eine kurze Uebersicht der Kriegsthaten und des Schicksals des Kaisers Bajazeth IV. von 1395—97. Auf einem an den Bogen geklebten zweiten Papierstreif der nöthige Text zur Erklärung des Holzschnitts in 2 Columnen. Darunter die Adresse: Zu Nürnberg, bei Hans Macken Briefmaler, wonhafft in dess Ayrers Hofe. M.D.LXXIX. Zu diesem Holzschnitt scheint Jost Amman die Zeichnung geliefert zu haben, was mir besonders aus den Pferden hervorzugehen scheint.

2. *Der Comet vom Jahre* 1580.

Der Stern zeigt sich oben in der Mitte der Luft über einem Theile der Stadt Nürnberg; man sieht rechts die Burg, links den Lauferschlagthurm, die Thürme der S. Egydien und der S. Sebaldskirche, so wie den Lauferthorthurm. Im Vorgrunde befinden sich links und rechts den Stern betrachtende Manns- und Weibspersonen verschiedenen Standes, im Mittelgrunde stehen zwei Bauern, der eine mit der Mistgabel, der andere mit dem Grab-

scheit. Eine genaue Abbildung der Stadt ist in diesem Blatte nicht gegeben.

Breite: 9″ 5‴, Höhe: 6″ 2‴.

Die Himmelsgegenden sind beigedruckt. Oben Mittag. Man sieht indessen die gegen Morgen gerichtete Stadtseite. Die Ueberschrift lautet:

Erinnerung vnd Warnung, von dem jetzt scheinenden Cometen, | so in disem Monat Octobris, dess jetzt lauffenden 80. Jars, erstmals erschienen.

Unten in 2 Columnen, jede von 40 Zeilen, gedruckter Text, beginnend: DIe erfarung gibts, und mit: nicht mutwilligklich verachten, Amen. schliessend. Darunter die Adresse: Zu Nürnberg bey Hans Macken Brieffmaler, ins Ayrershof, beym Thiergärtner Thor. (1 Zeile.)

Auch bei diesem Blatt halte ich Jost Amman für den Zeichner.

LUCAS MAYR.

1. *Drei Regenbogen und eine feurige Kugel am Himmel* 1593.

Ueber der tief unten im Holzschnitt in der Mitte stehenden Sonne sieht man 3 Regenbogen; rechts, in gleicher Höhe mit der Sonne, eine Kugel. Unten links eine Stadt.

Ueberschrift: warhafftige vnd Glaubwirdige Conterfactur eines schröcklichē Wunderzeichens, welches den 12 13 Februarj dises 93 Jars ist zu Nürmberg vnd auserhalb der Stadt am Himln Nachmitag vor der Sonen vndergang ist gesechen worden. Unten 2 Columnen Text und die Adresse: Gedruckt zu Nürmberg, bey Lucas Mayr Formschneider. ꝛc.

Der Holzschnitt ist 10″ 2‴ breit und 7″ hoch.

2. *Das Hochwasser zu Nürnberg im Febr.* 1595.

Rechts sieht man einen Theil der Nürnberger Stadtmauer mit den 2 Bogen, durch welche die Pegnitz fliesst, welche Balken, eine Thüre u. s. w. mit sich führt. In der Mitte des Flusses ist ein Krahn zum Heben von Quadern auf einer Unterlage von Steinen aufgerichtet.

Breite: 10″ 5‴, Höhe: 4″ 6‴.

Ueber dem Holzschnitt ist gedruckt: Warhaffte Beschreibung, der drey vnerhörten gewaltigē Wassergüssen, diss 1595 Jars, so den 24. 26. vnd 28. Februarij, schnell auffeinander durch Nürnberg geflossen, vnd was für schaden gethan. Unten ist ein erzählendes Gedicht: ALs von vnsers Herrn Jesu .... Allen Ausserwelten

ist bereyt, AMEN. beigedruckt, welches 3 Columnen bildet. Am Fusse der dritten Columne steht die Adresse: Gedruckt zu Nürnberg, bey Lucas Mayer Formschneider.

MATTHIAS RAUCH.

1. *Anatomische Figur.*

Eine ähnliche wie die unter Hans Guldenmund No. 6b beschriebene weibliche Figur, die Eingeweide jedoch ausgeschnitten und zum Aufklappen geeignet. Mit Abbildung der einzelnen Eingeweide oben und neben und mit deren Beschreibung. Oben: Anathomia, oder Abcontrafettung eines Weibs Leib, wie er inwendig gestaltet ist. Unten: Gedruckt zu Nürnberg, durch Matthes Rauch Brieffmaler. Rechts, unter der Beschreibung der 5 hintersten Mastdarmadern: Anno 1584. Die Figur beinahe 1 Schuh hoch.

2. *Drei Sonnen und Regenbogen* 1583.

Diese Lufterscheinung wird von einem Manne, einer Frau und zwei Knaben betrachtet, welche rechts vorne auf einer Höhe stehen. Nach links hin sieht man einen Theil einer tiefer liegenden Stadt, welche durch einen hohen runden Thurm gleich den hiesigen Hauptthorthürmen, an Nürnberg erinnert.

Breite des Holzschnitts: 9″ 7‴, Höhe: 6″ 4‴.

Ueber dem die obere Hälfte eines Bogens einnehmenden Holzschnitt liest man in Typendruck:

Contrafactur Des jüngst erschinen wunderzeichens, Dreier Sonnen, vnd dreier Regenbogen, so zu Nürnberg vnd anderstwo, im Monat April, dises 1583. Jars gesehen worden., und unter der unten in 2 Columnen beigedruckten Beschreibung die Adresse: Gedruckt zu Nürnberg, durch Matthes Rauch, Briefmaler, wonhaft in der newen gassen.

PETER STEINBACH.

Man vermisst die Anzeige des eben genannten in Hellers Geschichte der Holzschneidekunst, ein Beweis, wie ich glaube, dass man ihn vergeblich bei seinen Vorgängern suchen werde. In Naglers allgem. Künstlerlex. finde ich ihn aufgeführt, seine Wirkungszeit um 1530 angesetzt. Nagler zeigt den Triumph Kaisers Karl V. als ein von ihm gedrucktes Blatt an, kennt zwei verschiedene Ausgaben, deren eine mit H. Guldenmunds Adresse und der Jahreszahl 1537 versehen ist. Während mir dieser Triumphzug nicht zu Gesicht gekommen ist, kenne ich einen von

Steinbach herausgegebenen, aus 2 Bogen bestehenden Holzschnitt, der dagegen Nagler nicht bekannt wurde. In diesem Blatt ist

Babo von Abensperg

vorgestellt, welcher, als Kaiser Friedrich III. im Jahr 1444 einen Reichstag zu Regensburg ausgeschrieben und zur Vermeidung grosser Kosten jedem Edelmanne nur einen Diener mitzunehmen gestattet hatte, mit 65 Begleitern eingeritten, deshalb verklagt vor den Kaiser berufen worden war, und diesem nun erklärte, er habe, wie der Kaiser befohlen, nur Einen Knecht für seine Person mitgebracht, sei aber mit seinen 32 ehelichen Söhnen gekommen, deren jeder einen Diener für sich mitgenommen habe.

Man sieht links vorne den Kaiser ausserhalb eines Gebäudes im Ornate auf einem Throne sitzend, Personen seines Gefolges zu seiner Linken und Rechten, vor ihm den alten Babo auf den Knieen, hinter demselben rechts die 32 Söhne, in mehreren Reihen, die jüngsten voran. Unter dem Portale des Hauses, neben welchem der kaiserliche Thron aufgerichtet ist, steht des Kaisers Hofnarr. Im Mittelgrund rechts sieht man die acht Töchter des Babo, etwas entfernter die über die Donau in die Stadt führende Brücke und auf dieser einen Reiterzug. Die Stadt hat nicht die mindeste Aehnlichkeit mit Regensburg, die Anordnung der Figuren in der linken Hälfte des Blatts ist besser als jene in der rechten, die Zeichnung ist mittelmässig, der Schnitt roh.

Das zusammengesetzte Bild misst 19″ 7‴ in der Breite und 13″ 9‴ in der Höhe.

Dem Holzschnitt ist unten gedruckter Text beigelegt; er beginnt: D e r W o l g e b o r n, E d e l v n d V e s t H e r r B a b o z u A b e n s p e r g, d e r h a t m i t Z w e y e n s e i n e n E h e g e m a h l e n e r z e u g e t u. s. w. Es folgt nun die Erzählung des Vorgangs, welcher im Holzschnitt dargestellt ist; sie ist in 2 Columnen getheilt; am Schluss liest man die Adresse: G e d r u c k t z u N ü r n b e r g, b e y P e t e r S t e i n b a c h, F o r m s c h n e i d e r.

WOLFGANG STRAUCH.

1. *Missgeborener Knabe.*

Ein nackter, von vorne gesehener Knabe mit ausgebreiteten Armen, dessen Kopf von ausserordentlicher Grösse, das Gesicht jedoch nicht ausser Verhältniss zu den übrigen Körpertheilen ist. Der Holzstock ist 8″ 10‴ hoch und 7″ 7‴ breit. Oben beigedruckt:

E i n w a r h a f f t i g e v n d w u n d e r l i c h e g e b u r t e i n e s |

Kindes seines alters Drey viertel Jar, wie es alhie in diser | Contrafactur verzeichnet ist.

Unten in 18 Zeilen die Angabe, dass dieses Kind im Dorfe Weinsberg, 2 Meilen von Dünkelsbühl, von 2 „haussarmen leuten“ geboren worden ist u. s. w. Folgt nun eine Untersuchung, was der liebe Gott mit dieser Wundergeburt gemeinet habe und eine christliche Vermahnung. Unten gegen rechts die Adresse: Gedruckt zu Nürnberg durch Wolffgang Strauch Formschneider.

HANS WANDEREISEN.

Heller hat in seinem Buche: Das Leben und die Werke A. Dürers II. 2. Seite 822 unter No. 186 der zweifelhaften Holzschnitte das Bildniss des

1. *Ferdinand II. Röm. Kaisers*

angezeigt und beschrieben, er sagt, rechts unten sehe man eine Krone und darunter einen Theil einer Waage, der rechte Rand bilde eine halbe Säule; der Holzschnitt werde in der Derschau-Beckerschen Sammlung als eine Dürer'sche Arbeit angegeben; er, Heller, bezweifle, dass dem so sei. Auf einigen Abdrücken sei das Dürer'sche Monogramm mittelst eines Stempels beigedruckt, auch bediente man sich verschiedener Papiere und Einfassungen.

Herr von Derschau hat diesen Holzstock gleich den mehrsten seiner Sammlung hier überkommen, sehr wahrscheinlich mit der Silberradschen Sammlung; Abdrücke von solchen, auf starkem, neuerem Papier mit ziemlich grauer Schwärze gedruckt, sind mir öfters vorgekommen, doch weder ein Druck mit dem Dürer'schen Zeichen, noch ein Abdruck, dessen Einfassung von jenen der übrigen gesehenen Exemplare abgewichen wäre. Immer habe ich diese Abdrücke als von einem Stock herkommend betrachtet, welcher ursprünglich grösser gewesen und beschnitten worden, oder mit noch anderen Stöcken in Verbindung gestanden sein müsse.

Spät im Leben werde ich mit einem frühen Abdruck dieses Bildnisses bekannt und ersehe aus diesem, dass dem männlichen Bildniss ein weibliches rechts gegenübergestellt ist; beide stehen an der Brüstung eines, den Rahmen bildenden Fensters, welches in der Mitte durch eine Säule getheilt ist. In diesem ersten Stockzustande sieht man den von Ferdinand mit beiden Händen gehaltenen böhmischen Wappenschild vollständig. Die Gemahlin des Abgebildeten, im Profil ihm zugekehrt, trägt über einem ihre Haare zusammenfassenden Netze einen ähnlichen breiten Hut und hält mit beiden Händen den Königl. Ungarischen Wappen-

schild. Jedes dieser Bildnisse ist auf einen besonderen Stock geschnitten, der Stock zur Linken enthält rechts einen schmaleren, der zur Rechten links einen breiteren Theil der Säule, welche die Abgebildeten scheidet. Mit Buchdruckerlettern sind folgende Unterschriften beigefügt: Links: Ferdinand von Gottes genaden Künig zu Ungern vnnd Behem, Brintz vnd Infant in Hisspanien, Ertzhertzog zu Osterreich — — — Römischer Keyserlicher Mayestat statthalter. Rechts: Anna von Gottes genaden Künigin zu vngern vnd Behem, Ertzhertzogin zu Osterreich. Etwas tiefer die Adresse: Bey Hanns Wandereisen.

Der Abdruck, welchen ich hier beschrieben habe, findet sich in der Erlanger Universitätsbibliothek, er ist oben und rechts etwas verschnitten und ich sehe mich daher ausser Stande, die Breite und Höhe genau anzugeben, glaube jedoch annehmen zu dürfen, dass die Darstellung mit Zuziehung des Rahmens wenn nicht mehr, doch die Breite von 14″ 5—6‴ und die Höhe von 8″ 9—10‴ erreiche.

Ich glaube dem Blatt das Prädicat „sehr selten" beilegen zu dürfen. Mit Heller bezweifle ich, dass Dürer an demselben Antheil genommen habe.

2. *Die fränkischen Burgen.*

Heller erwähnt in seinem Verzeichnisse von Bambergischen topograph. histor. Abbild. S. 96 eines in Holz geschnittenen Prospectes der Burg Krögelstein, zu einem seltenen Werke gehörig, dessen Titel er anzeigt und von welchem er ausführlichere Mittheilungen im von Aufsess'schen Anzeiger f. Kunde d. deutsch. Mittelalters 1832. Bd. 1 S. 122 geliefert hat. Der Titel lautet nach seiner Angabe, wie folgt:

Hienach stont Form vnd gestalt, ab bossiert die 23 Schlos So der schwebisch Bundt hat eingenommen, Vnd verprant Im Jar 1523 Der zweier Monat Junij vnd Julij Auch derselbigē Heusernamē, an welcher gegēt yedes gelegē vn̄ wer sie d'zeit ingehabt hat, Auch der vō Adel so durch bemelte Bund zu solchem zug versolt sein.

Kein Bibliograph, sagt Heller, machte von diesem merkwürdigen Buche Erwähnung und das Exemplar, welches er besitze, sei vielleicht das einzige, das sich bis auf unsere Zeiten erhalten habe. Diese Angabe ist jedoch unrichtig, Panzer zeigt das Werkchen im 2. Bande seiner Annalen der ält. deutsch. Liter. S. 229 unter No. 2075 an.

Es enthält 23 Holzschnitte, den Titel und ein mit Buch-

druckerlettern bedrucktes Blatt Verzeichniss der vom Bund besoldeten Edelleute. Alle Bll. haben Querfolioformat.

Ich habe eine andere Ausgabe dieser Holzschnitte kennen gelernt und zwar eine solche, welche nicht bestimmt war, mit vorangesetztem Titel als Buch gebunden, sondern zusammengesetzt und dann als ein sehr grosses Tableau an die Wand gehängt zu werden. Hiezu waren die 23 Holzschnitte und 1 Bl. gedruckter Text erforderlich, 6 Bll. mussten immer aneinandergesetzt und die so gebildeten 4 Reihen unter einander geklebt werden.

Leider ist das mir bekannt gewordene Exemplar unvollständig, es gehen demselben die Bll. 20—23 ab. Das den Schluss bildende Textblatt ist vorhanden.

Diese Ausgabe erschien zu Nürnberg bey Hans Wandereisen. Ich zeige die einzelnen Bll. mit ihren Inschriften an, da die letzteren mit den von Heller gegebenen nicht buchstäblich übereinstimmen, also eine zweite Ausgabe constatiren.

1. Links oben: Velberg. | Ligt eyn Meyl von Schwebischen Hall. Ist | Wilhalms thayl abgebrochen vom Schwebischen Bundt. Rechts oben: I.

2. Rechts oben: Pockspergk bey Lau | da gelegen, hat Han̄s Thoman, | Han̄s Melchior, Han̄s Vlrich, all Rosenberger | zu gehört, Ist am xv. | tag Julj vom Bundt | verbrent. Links oben: II.

3. Links oben: III. Balbach. In der Mitte: Bey Mörgatha gelegen. Hat Rued Sitzelln zugehört, Ist durch | den Bundt am xvij. tag Junj verbrant worden.

Ausserhalb der oberen Einfassung ist mit grossen Lettern beigedruckt: Abconterfeyhung der xxiij Schloss, So der Schwebische Bun̄dt

4. Links oben: Aschaussen. | Am Otten Waldt gelegen, hatt | Hanns Jörgen von Aschhausen | zugehört, Ist durch dē Schwe- | bischen Bundt, auff denn xiiij. | tag Junj eingenumen vnd ver- | bran̄t worden. Rechts oben: IIII.

Ausserhalb der oberen Einfassung mit ähnlichen Lettern, wie bei vorigem Bl., der Ueberrest der Aufschrift: hat eyngenomen vnd Verbrandt. Im Jar M.D.xxiij. yare:

5. Links oben: Walbach, nit weyt von | Bocksperg gelegen, hat Fraw Rueden zu ge- | hört. Ist am xiiij. tag Junj. vom Bundt | eyngenomen vnd verbran̄t worden. Rechts oben: V.

6. Oben gegen die Mitte: Awe bey Kitzingen gelegen,

Ist der halb | thayl Contzen von Reussenberg, vnnd der Truchsessen | gewesen, eingenom̄en vn̄ vmb M. flor. brantgsatzt. Rechts oben: VI.

7. Links oben: Walmersshoffen | Bey Awe gelegen, hat Contzen Rosenberg zu ge- | hört, Ist auff den xxiij. tag Junj vom Bund eyn | genomen vnd verbran̄t. Rechts oben: VII.

8. Rechts oben: Gnotzen hatt Cuntz von | Rosenberg zue gehortt | bey Speckfelt gelegen. Ist auff den xxiij tag Junj vom Bunt verbran̄t worden. Links oben: VIII.

9. Links oben: Reyssenberg, ist Johan̄s Geörg von Dinga hauss, ij Meyl vonn Wirtz- | burg gelegen, Ist zu rissen worden vom Bund. | Am xxvj. tag Junj, Vnnd habenGeorg, Eu | stachius thayl dar an gehabt. Rechts oben: IX.

10. Links oben: Trupach bey Hol- | feldt gelegen, hat Wolff Hayn- | erichen von Auffsass zu gehört. | Vnd ist am iiij. Tagk Julj vom | Bundt verbren̄t worden. Rechts oben: X.

11. Links oben: XI. Kriegelstain hat Jorgen | von Gycht zu gehört, Ligt bey Holfelt, ist | auff den iiij Tag Julij vom Bundt eynge- | nomen, vnd verbran̄t.

12. Links oben: Altgutenberg sind · Hectors. | Acharius Philipsen theyl am v tag Julij ein | genomen, Vnd auff den viij tag vom Bund | verbrent: ligt ein meyl wegs von Pollenbach. Rechts oben: XII.

13. Links oben: XIII. Neugutenberg | Eyn meyl wegs von Kollnbach, ist Hector Acharius, vnd Philip- | sen thayl, auff den v tag Julij vom Schwebischen Pundt eynge- | nomen, vnd auff den viij tag, bayde Schlos verbran̄t.

14. Rechts oben: Obrod ein Burg hinder dem | Münchberg gelegen, Hat Hannsen vnd Sebast | ian von Sparneck zugehört. Ist auff den Eylff | ten tag Julij. vom Pund verbran̄t. Links oben: XIIII.

15. Links oben: Waldstain hatt Wollffen vnd | Christoffen von sporneck zue | gehort, Ligt ij Meyl vom Hoff, Ist auff den xj. | tag Julj vom Bunt verbran̄t worden. Rechts oben gegen die Mitte zu: XV.

16. Links oben: Gatendorff hat Gött von | Sparneck zu gehört, Ligt eyn meyl vom | Hoff, Ist vom Bundt denn x tagJulj | verbran̄t worden. Rechts gegen oben: XVI.

17. Links oben: Sparneck, hat Wolff vnd Christoff | von Sparneck zu gehört. Ist am x tagk Julj vom Bundt verbrent | Vnd das ander hauss, so wolffen vō Sparneck zugehört, auch verbrant. Rechts oben: XVij.

18. Links oben: XVIII. Weisselstorff hat Sebastian vnnd Hanns | von Sporneck zue gehortt | Ist auff den xij tag Julj vom Schwebischen | Bundt verbrant worden. |

19. Rechts oben: Weytzendorff, hat Se- | bastian vnd Hansen von Sparneck zu | gehört, Ist vom Schebischen Bundt | am xij tag Junj verbrant. Links oben: XIX.

Die Holzschnitte haben ausser der gewöhnlichen Linieneinfassung noch eine zweite, circa 3 Linien von ersterer abstehende breite schwarze Einfassung. Nur bei dem 15. Holzschn. umgiebt diese zweite breitere Einfassung den Holzschnitt oder das Bild, ohne dass ein Zwischenraum stattfindet.

Die Vorstellungen sind 10″ 10‴ bis 11″ 6‴ breit und 6″ 9‴ bis 7″ 4‴ hoch, grob geschnitten, ohne Zeichen.

Das blos Schrift enthaltende Bl. hat dieselbe Einfassung, wie die Schlossabbildungen, der Text ist in 4 Columnen getheilt. Die Ueberschrift der ersten Columne ist: Dyse hernachbe- | nanten vom Adel, | Seind alle vom | Schwebischē Bund | versaldet wordē. Es folgen die Namen nach Ländern und Städten, nämlich: Ostmertingen. Mentz. Bayern. Wirtenberg. Eystet. Augspurgk. Ritterschafft. Stat Augspurgk, Nurnberg. Stat Vlm. Am Ende des Namensverzeichnisses: Suma vom Adel seind 1. 2. 4: und darunter: Gedruckt durch Hannsen | Wandereisen.

Es fragt sich noch, welche Ausgabe, die von Heller beschriebene, oder die mir zu Gesicht gekommene defecte Ausgabe, die früher erschienene sei. Da das Heller'sche Exemplar keine Adresse aufzeigt, so lässt sich aus solcher, im Vergleich mit der Wandereisen'schen, eine Folgerung nicht ziehen. (Hans Wandereisen, Formschneider und Briefmaler starb im J. 1548 zu Nürnberg, nach Hellers Angabe. In einer handschriftl. Notiz des Hrn. v. Murr von mehreren Nürnberg. Briefmalern finde ich ihn unter Ao. 1548, er wohnte am innern Laufer Thor.) Am ersten möchte eine Verschiedenheit in einem Datum bestimmen lassen, welche Ausgabe die frühere sei. Im facsimilirten Holzschnitt Pocksberg — facsimilirt im zuvor genannten Anzeiger für Kunde des deutsch. Mittelalters — zeigt sich eine solche Verschiedenheit. Im facsimilirten Holzschnitt steht: „ist am 14. Tag Juny . . . eingenomen, am 15 Tag verbrennt.“, in der Wandereisen'schen Edition dagegen liest man: „Ist am 15 Tag July vom Bunde verbrennt.“ In einer der beiden Ausgaben ist eine irrige Monats-

angabe gemacht, wahrscheinlich fand sie in der ersten, die Berichtigung in der zweiten Statt. Lässt sich aus einer mir unbekannten Quelle der gültige Monat entnehmen, so liesse sich dann auch bestimmen, welche Ausgabe die spätere sei.

HANS WEIGEL.

1. *Ansicht der Stadt Cöln.*

Der Prospect dieser Stadt, in Holz geschnitten, erstreckt sich über 3 aneinander gereihte Bogen; den unteren Theil der Bll. nimmt der Rheinstrom ein, in der Mitte sieht man einen Theil des durch den Fluss von Cöln geschiedenen Deutz. Ueber den Hauptgebäuden ersterer Stadt sind deren Benennungen eingeschnitten; es sind zu diesen Beischriften deutsche Lettern gewählt worden, nur über Deutz liest man den Ortsnamen in lateinischer Schrift TVTSCH. Links in der Luft ist ein Bauer mit einem Dreschflegel angebracht, er hält einen Wappenschild mit dem Doppeladler; rechts gegenüber sieht man eine das Cölnische Wappen haltende Frau.

Es finden sich auf diesem Prospect zwei Namenszeichen, das eine, A, an einem an der Stadtmauer lehnenden Mühlsteine, das andere, M W, an dem vordersten einiger Mühlsteine, welche gleichfalls an die Stadtmauer gelehnt sind.

Ueber dem Prospecte ist mit Buchdruckertypen beigedruckt: Warhafftige Contrafactur der Hochgelobten Statt Cölln am Rein. Unten ist ein Lobgedicht auf die abgebildete Stadt in 12 Columnen beigedruckt, an dessen Schluss die Adresse steht: Bey Hanns Weigel Formschneider.

Breite: 39″ 8‴, Höhe: 9″ 4‴.

Die Bedeutung der Namensbuchstaben A und M W habe ich nicht ausfindig machen können. Heller und Brulliot führen ähnliche Namenszeichen an, wissen sie aber ebenfalls nicht zu deuten.

Fast hat es den Anschein, dass der Verfasser und der Zeichner des Prospects ein und dieselbe Person gewesen seien. Denn in jenem liest man:

ꝛc. ꝛc. ꝛc.

Das ich herbring in die Figur
Ist Cölln der Stat Contrafactur
Wie sie erbawet leit am Rein
Vnd wird genant der Bawren ein
Es kündt die jetzig arbeit mein
Von euch geschetzet werden klein
Darumb das auch offtmal zufürn
Der Stat gemält mit vieln Figürn

Von andern ist an tag gebracht
Vnd sie verbessert nach vnd nach
So hab ich doch nach mein vermügen
Mit fleiss wöllen die Stat verhügen
Darin ich auch ein Bürger sey
Vnd leb nach guter Polizey
Die lieb zu meinem Vatterland
Hat mich zu diesem fleiss ermant
So ist sie auch doch wirdig zwar
Mit sölchen Figuren offenbar
Verehrt sol werden vnd verkaufft
Auf allen orten, u. s. w.

Wennschon zwei Namensandeutungen auf diesem Prospecte vorkommen, welche als, die eine dem Zeichner, die andere dem Formschneider angehörend betrachtet werden können, so ist doch auch die Möglichkeit vorhanden, dass zwei Formschneider sich in die Arbeit theilten, um das Erscheinen des Blatts zu fördern und dass beide ihre Namensinitialen anbrachten.

2. *Prospect der Stadt Bremen.*

Die Stadt ist auf 3 aneinander geklebten Querfoliobogen abgebildet; die Benennungen der Hauptgebäude sind denselben beigesetzt, z. B. links: S STEFFANS · DOR · Auf dem dritten Bogen findet man unten in der Mitte das Namenszeichen M W. Oben ist mit Typendruck beigesetzt: Warhafftige Abconterfehung der alten Stat Bremen., und unter dem dritten Bogen: Gedruckt zu Nürmberg bey Hanns Weigel Formschneider.

Breite: 39″ 9‴. Höhe: 9″ 6‴.

Das beschriebene Exemplar ist vermittelst Patronen illuminirt.

3. *Prospect der Stadt Wismar.*

Die Stadt nimmt die 3 Bogen, aus welchen der Holzschnitt zusammengesetzt ist, fast in der ganzen Breite ein. Ueber den Hauptgebäuden stehen deren Benennungen: S. NICOLAUS . . . . MECKELE · BORGER . TOR. Rechts oben ist das Stadtwappen angebracht. Links unten sieht man kleinere und grössere Schiffe, rechts unten (übergrosse) Schwäne im Wasser und am Ende des Randes eine kleine Insel mit den Buchstaben M W. Ueber dem mittleren Blatt ist beigedruckt: Warhafftige Abconterfeitung der Stat Wiessmar.

Breite: 39″ 6‴, Höhe: 9″ 3‴.

Der beschriebene, mittelst Patronen illuminirte Abdruck, an der Einfassungslinie des Unterrands beschnitten, wies zwar keine

Adresse auf, indessen darf ich diesen Prospect, der mit dem vorhergehenden sowohl was die Ausführung als den Ausführenden anbelangt, übereinkommt, in seiner Grösse demselben fast gleicht, wohl als einen H. Weigel'schen Verlagsartikel betrachten.

4. *Prospect der Stadt Nürnberg.*

Die Ansicht erstreckt sich von dem links befindlichen Hochgerichte an bis zur Vorstadt Wöhrd. Ueberschriften benennen die Hauptgebäude. Die erste Ueberschrift ist: GALGENHOF: die letzte über einem Hause der Vorstadt Wöhrd: BADSTVBEN: Im zweiten der 4 Bogen, über welche sich die Ansicht erstreckt, sind in der Luft die 3 Stadtwappen zwischen 2 auf Wolken stehenden Engelchen angebracht. Ueber dem zweiten und dritten Blatt befindet sich die gedruckte Aufschrift: Warhafftige Contrafactur der Löblichen Reychstat Nürmberg, gegen den Aufgang der Sonnen und unter dem vierten Blatt steht die Adresse: Gedruckt zu Nürnberg, bey Hanns Weigel Formschneider. Namensandeutungen des Zeichners und Formschneiders finden sich in diesem mittelmässigen Producte nicht.

Zusammengesetzt hat der Holzschnitt eine Breite von 54″ 6‴, die Höhe beträgt: 9″ 7‴.

Neben dem alten Abdrucke sah ich auch einen neueren, ohne gedruckte Aufschrift und Adresse, nur zu Ende des dritten Bogens sieht man oben: Ao 1580. und zu Anfang des vierten: Statt Nüremberg.

5. *Ansicht von München.*

Warhafftige Contrafactur der Fürstlichen Stat München im Bayerland. Dies ist die Ueberschrift eines aus 2 Bogen zusammengesetzten Holzschnitts, in welchem eine wohl wenig getreue, handwerksmässig gezeichnete Ansicht von München gegeben ist, in welcher weder ein Namenszeichen des Zeichners noch des Formschneiders sich findet. In der Luft sind links und rechts die Pfalz-Bayerischen Wappen angebracht.

Der zusammengesetzte Holzschnitt ist 26″ breit und 8″ 9‴ hoch.

Unten ist „Ein Lobspruch der fürstlichen Stat München“ in 8 Columnen beigedruckt. Unter der achten Columne dieses Gedichts findet sich die Adresse: Gedruckt zu Nürmberg, bey Hans Weigel Formschneider. 1571.

Dieser Holzschnitt ist in verkleinertem Maasstabe und eben nicht streng, von einem Italiener copirt worden. Dieser bediente sich zu seiner Copie jedoch nicht des Schneidemessers, sondern der Aetznadel, welche er sehr flüchtig handhabte. Seine geringe Arbeit ist 9″ 10‴ breit und 5″ 6—7‴ hoch. Man sieht in der-

selben unten in der Mitte eine Betsäule, bei deren Fuss liegt eine Tafel, welche im Holzschnitt nicht zu finden ist. Sie ist beschattet, doch erkennt man in derselben die Buchstaben A B F. Ich glaube sie auf Ambros. Brambilla Fecit deuten zu dürfen, das Machwerk widerspricht dieser Auslegung nicht, unterstützt sie vielmehr. Ich habe noch anzumerken, dass die in der Luft angebrachten Wappen auch in der Copie wiedergegeben sind und dass zwischen denselben MONICHO steht.

6. *Johann Friedrich Herzog von Sachsen.*

Er reitet im Schritt nach links, das Pferd ist im Profil vorgestellt, der Oberleib und Kopf des Reiters aber mehr in dreiviertel Ansicht. Die linke den Zügel haltende Hand ist mit dem Handschuh bekleidet, den andern Handschuh hält der Reiter in der blossen Hand. Rechts oben der Sächsische Wappenschild. Oben beigedruckt: Von Gottes gnaden Johans Friderich | Hertzog zu Sachssen. Unten: Gedruckt zu Nürnberg durch Hans Weygel Formschneyder.

Höhe der Figur: 10″ 6‴, Breite: 9″ 6‴.

Unter der Brust des Reiters, über dem abgezogenen Handschuh bemerke ich eine durch die ganze Breite der Figur laufende weisse Linie. Ich glaube nicht, dass sie durch einen Sprung des Stocks veranlasst worden, sondern dass das Bild vielmehr ein Abdruck zweier Holzstöcke sei, welche aneinander gepasst, zu gleicher Zeit abgedruckt wurden, wobei man jedoch das Sichtbarwerden der Stelle, an welcher beide Stöcke vereinigt wurden, nicht zu vermeiden wusste. Der untere, das ganze Pferd und einen Theil des Reiters enthaltende Stock musste zu mehreren Reiterbildnissen dienen, die Portraitköpfe nebst dem Oberleibe und den Wappen der Abgebildeten wurden auf besondere Stöcke geschnitten, wobei man darauf Rücksicht nahm, dass die Zeichnung in gehörigem Zusammenhang mit dem auf dem untern Stock befindlichen Theile der Figur stand.

7. *Der Prophet Jonas.*

Im Holzschnitte sieht man rechts den Propheten, welcher aus dem Schiffe in das Meer geworfen, den Kopf des ihn verschlingenden Fisches, links sieht man den Fisch wiederum, welcher den Verschlungenen an das Land speit.

Breite der Vorstellung: 9″ 3‴, Höhe: 6″ 5‴.

Ueber dem Holzschnitt steht in Typendruck: Das Gebett des Propheten Jona, Wie am andern Capittel beschriben wird. Unter demselben links eine Columne von 22 Zeilen, worin das Abentheuer des Propheten beschrieben wird: JOna

der Prophet zeyget .... wie er selber saget., rechts eine zweite Columne von 21 Zeilen, überschrieben: Vnd Jona betet zu dem Herren seinem | Gott, im leibe des Fisches, vnd sprach. Unter beiden Textcolumnen die Adresse: Gedruckt zu Nürmberg, durch Hanns Weygel Formschneyder.

8. *Das Gemälde des Apelles von einem ungerechten Gerichte.*

Der aus 2 Bogen bestehende, nach einer Zeichnung des Erhard Schön gefertigte Holzschnitt gewährt die Einsicht in das Erdgeschoss eines Gebäudes, in welchem links ein Richter auf einem erhöhten Stuhle sitzt und ein Urtheil fällt. Zwei Frauen stehen neben ihm und wirken auf seinen Ausspruch ein. Diese sind durch Beischriften als Vnwissenheyt und Arckwan bezeichnet; das Wort Richter steht nicht bei dessen Figur, sondern mehr nach rechts, der Richter hat um seine Untüchtigkeit zu bezeichnen, Eselsohren. Weiter rechts sieht man die Thür eines Gefängnisses, aus welchem der Verurtheilte an den Haaren durch ein Weib gezogen worden; er knieet; unter ihm am Boden das Wort Vnschuldt. Die Frau welche den Knieenden mit ihrer Linken gepackt hat, hält in der Rechten eine Fackel, an der Wand steht sie als Verkleckung bezeichnet. Sie ist dem Richterstuhle zugewendet, zwischen ihr und diesem schreitet die Betriegligkeyt herzu. Hinter dem Verurtheilten stehen 2 Frauen, den Beischriften zufolge, der Neyd und der Aufsatz. Auf dem angefügten Bogen ist die Wand des Gefängnisses fortgesetzt, oben in der Decke ist eine runde Oeffnung angebracht, aus welcher Gott Vater herabsieht. Unten rechts tritt die Straff aus einer Thüre, sie hält Strang und Schwert in den Händen und nähert sich eilig einem Manne, dem Irrsal und einem Weibe, der Eyll, welche ihr winken. Die Vorstellung schliesst rechts mit einer Halle vor der offen stehenden Torturkammer. In dieser Vorhalle sieht man die Rew, ein Weib das mit den Händen im fliegenden Haar wühlt und dem die rechts eintretende Warheyt eine strahlende Sonne vorhält.

Der gut gezeichneten und gut geschnittenen Vorstellung, welche kein Namenszeichen aufweist — man schreibt sie Erhard Schön zu — ist oben und unten Text beigedruckt. Die Aufschrift lautet: Ein erklerung der Tafel des Gerichts, so der köstlich Maler Apelles dem König Ptolomeo fürmalet. Diesem folgt in 7 Columnen ein Gedicht von 28 Zeilen: WEr vngehört nimbt in verdacht .... dann täglich sicht. Die achte Columne enthält einen Spruch: Wer seine Ohren verstopffet .... Proverbiorum xxj. Unten befindet sich ein zweites, 8 Columnen einnehmendes Gedicht, es hat links die

Aufschrift: Es sol der Mensch kein Vrtheil geben, rechts: Er hab sich dann erfaren eben. Das Gedicht beginnt: Als Apelles der Maler war etc. etc. Es treten nun die in der Abbildung angezeigten Figuren redend auf und zeigen die Bedeutung der Figuren an, jéde dieser Erklärung umfasst 4 Zeilen, und über derselben steht der Name der Sprechenden. Hierauf folgt in 20 Zeilen der Beschluss. Darunter die Adresse: Gedruckt zu Nürmberg, bey Hans Weygel Formschneyder.

Breite der Vorstellung: 26" 7"', Höhe: 7" 11"'.

Das zur Beschreibung dienende Exemplar ist mittelst Patronen illuminirt.

Neue Abdrücke findet man in: Hans Sachs im Gewande seiner Zeit. Gotha. Becker. 1821. Die Stöcke zeigen sich in demselben gut erhalten, einige ausgesprungene Stellen weist schon der alte Abdruck auf. Bei Vergleichung der Inschriften und des Textes finden sich Verschiedenheiten, da aber Becker im Vorwort zu seinem Hans Sachs sagt, dass er die Holzschnitte mit den dazu gehörigen Gedichten ganz in derselben Gestalt, wie sie zuerst erschienen sind, durch neue Abdrücke habe vervielfältigen lassen, so ergiebt sich hieraus, dass es zweierlei alte Editionen geben müsse. Bei Becker lautet die Ueberschrift: Erklerung der Tafel des Gerichts, so der köstlich Maler Apelles dem König Antiocho entwarff. Das 28zeilige Gedicht und die Stelle aus den Sprüchen Salomonis fehlen gänzlich. Der Beschlus ist auch nicht durch eine besondere Ueberschrift angedeutet und die letzte Zeile des Gedichts ist abgetheilt und geändert:

Recht richten ist recht, spricht
Hans Sachs.

---

*) Börner verweist im Anfange dieses interessanten Aufsatzes auf Meusels neue Miscellaneen, da dieses Buch nicht in Aller Hände ist, so sehen wir uns veranlasst, das Nähere über die von Meusel mitgetheilten seltenen Holzschnitte Nürnbergischer Briefmaler nachzutragen.

Meusel beschreibt im Ganzen 11 Bll., unter welchen die No. 2, 3, 4, 5, 6, 7 und 10 besser und ausführlicher durch Börner geschildert worden sind, neu und Börner unbekannt geblieben sind nur folgende 4 Bll.

HANS GLASER.

1. „Contrafactur Moriz, Herzogs in Sachsen, im 1553 Jar, seines Alters im 33. In dem unter dem Holzschnitt

---

*) Anmerk. der Redaction.

angebrachten Reimlein wird sein Tod, den er in der Schlacht fand, erbaulich angewendet und die Leser werden an die Nichtigkeit aller irdischen Hoheit, menschlicher Stärke u. s. w. erinnert. Zu Ende steht: Gedruckt zu Nürnberg, durch Hanns Glasser, Brieffmaler auf Sanct Lorenzen Plaz." (No. 1.)

2. „Dachsbach — — durch Marggraf Albrecht selbs abgebrenndt — — den 12. Novemb. M.D.Liij Jars. Unten: Zu Nürnberg durch Hanns Glaser Brieffmaler zunechst bey dem Ochssenfelder." (No. 9.)

3. „Schloss Hoheneck, mit seinen vesten runden Turen, ist 14 Schuh dick vnd als hoch er ist, also tieff in der erden mit einem vesten wahl ward eingenommen vnd verprent im brachmon des xxxxxiij. Jars. Unten: Druckts Hans Glaser zu Nürnberg hinter S. Lorenzen auff dem Platz." (No. 11.)

STEPHAN HAMER.

1. „Der Rawkulm der ist verbrennet worden 1554 den 16. Hornung. Unten: Gedruckt zu Nürnberg durch Steffan Hamer." (No. 8.)

Beitrag

zur Beantwortung der Frage,*) ob die alten Maler und Kupferstecher sich derselben Instrumente bedienten, welche heutzutage angewendet werden.

Von **Johann Andreas Börner.**

Die in jüngster Versammlung behufs der Beantwortung in der heutigen Zusammenkunft aufgeworfene Frage hat mich veranlasst, das Wenige, was ich mit Grund auf solche zu erwiedern weiss, nebst einigen Muthmassungen, niederzuschreiben. Für den Fall, dass Sie dem Laien gestatten wollen, sich in die Unterhaltung der Männer vom Fach zu mischen, bitte ich Sie um die Berichtigung derjenigen meiner Vermuthungen und Ansichten, in welchen ich mich Ihnen, bei Mittheilung dieser Zeilen, als im Irrthum befangen darstelle.

*) Die Frage war im Jahre 1828 im Nürnbergischen Kunstverein aufgeworfen worden.

I.

Die Geräthschaften und Werkzeuge der Maler dürften nach meinem Erachten wenige beträchtliche Veränderungen seit jener Epoche erlitten haben, in welcher die Malerei wieder in Aufnahme kam und Beachtungswürdiges leistete.

Ein Gemälde von Mich. Wolgemuth († 1519) in hiesiger Galerie zeigt uns den Evangelist Lucas, mit Abbildung der hl. Jungfrau und ihres göttl. Sohnes beschäftigt; ich erinnere mich nicht, dass mir bei Betrachtung dieses Bildes etwas von den Geräthen des Malenden aufgefallen wäre, was wesentlich von den jetzt gebräuchlichen abwiche.

Ich lege hier einen Hs. Burgkmairischen Holzschnitt ähnlichen Inhalts, aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, vor. Sie sehen auf demselben eine Staffelei, so, wie man sich ihrer noch jetzt bedient; eine, zwar nicht ovale, aber wohl nicht viel minder, als diese, dienliche Palette; der Apostel ist mit dem üblichen Malstocke ausgestattet; es zeigt sich nichts, was uns, als jetzt nicht mehr gebräuchlich, bemerkbar würde. Ein Kupferstich gleichen Inhaltes, von Dirk van Staren im J. 1526 gefertigt, liefert ähnliche Ergebnisse, deren sich bei weiterm Nachforschen noch mehrere finden lassen werden. Die Kenntniss der Farben, wenigstens der Hauptfarben, und die Zubereitung derselben für Oel- und Wassermalerei, hat schon früh eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht; Zeugen dess sind die Bilder der altniederländischen und altdeutschen Schule, welche noch jetzt, wenn sie von dem Ueberzuge des Staubs, des Schmutzes und der Firnisse befreit sind, in fast unübertreffbarer Gluth der Farben prangen. Finden wir auf jenen alten Gemälden auch keine solche grosse Mannichfaltigkeit in den Abstufungen und Mischungen der Farben, wie in jenen einer späteren Periode, stehen sie diesen letzteren hierin nach, so müssen dagegen die neueren den älteren doch häufig im Punkte der Haltbarkeit und Unwandelbarkeit weichen. Die Beispiele des Changirens, Nachdunkelns sind in den alten Bildern weit seltener, bei vielen wohl auch gar nicht aufzufinden.

Es wird nicht wohl auszumitteln sein, ob die Alten so bequem eingerichtete Farbenkasten, tragbare Staffeleien und dgl. mehr besessen haben, als man gegenwärtig aufzuweisen hat; doch lässt sich annehmen, dass sie die geeigneten Vorkehrungen trafen, die geriebenen Farben gegen den Zugang des Staubes etc. zu wahren.

Das Reissblei ward in früherer Zeit durch die Kohle, die Kreide, den Rothstein, den Silberstift und die Feder vertreten.

Ob die Alten unsere elastischen Pinsel kannten, ob sie durch

die Wahl verschiedener Gattungen von Haaren bei deren Anfertigung auf die verschiedenen Leistungen dieses Werkzeugs einzuwirken suchten, wie wir, weiss ich nicht zu bestimmen, wohl aber ist mir bekannt, dass sie Borst- und Haarpinsel führten. Dass aber diese letzteren sehr vollkommen gewesen sein mögen, ja müssen, sprechen, was Wassermalereien anlangt, die oft so ungemein zarten Miniaturen in alten MSS., die einzeln vorkommenden Gemälde in Saft- und Deckfarben deutlich genug aus. Meine, an älteren Wassermalereien höchst arme Sammlung vermag nur einen Probe-Beleg in Arbeiten des geschickten, öfters mit A. Dürer verwechselten, Künstlers Hs. Hofmann († 1600) hierfür aufzuweisen, indessen werden vielen von Ihnen hinlängliche Belege für meine Behauptung zu Gesicht gekommen sein; unter denselben auch die mit Gold aufgehöhten Stammbuch-, Wappen- u. a. Wassergemälde, in welchen das Gold wohl nicht, wie in neuer Zeit, als Dinte mittelst der Feder, sondern als Farbe mit sehr feinem spitzigen Pinsel aufgetragen ward. Gedenken Sie übrigens der Zartheit und Sicherheit, womit die Kopf- und Barthaare in dem, bei der von Holzschuher'schen Familie hier aufbewahrten Bildnisse eines ihrer Vorfahren von Dürer's Hand gezogen sind, so werden Sie wahrscheinlich auch meiner Meinung, dass die Pinsel der alten Oelmaler den jetzt gebräuchlichen an Güte nicht nachgestanden haben dürften, beistimmen.

Das Pergament, welches die Alten zu ihren Wassermalereien verwendeten, ist meist von trefflicher Zubereitung; es mangelte ihnen aber auch nicht an einem weissen, dünnen, aber sehr festen und glatten Papiere. Dagegen bot ihnen die Papierfabrikation jene grossen Formate, jene in der Masse gefärbten Zeichnungspapiere noch nicht dar, die man jetzt von so mannichfaltiger Abwechselung in den Couleuren hat; sie mussten, wollten sie auf andern, als weissen, blauen oder graulichen Grund zeichnen oder malen, dem Papiere erst mit dem Pinsel den gewünschten Ton geben.

Die Paneele oder Holztafeln der alten Oelmaler fand ich nicht immer auf der Rückseite mit jenem Fleisse bearbeitet, welchen unsere Voraltern so gerne auch, oft unbedeutenden, Kleinigkeiten widmeten, doch ist es kaum zu bezweifeln, dass sie auf die zu bemalende Vorderseite die nöthige Sorgfalt bei deren Zubereitung verwendeten. Auf Tuch malten sie weniger als die Künstler neuerer Zeit, denen die verbesserten Webstühle auch besseren Stoff darbieten können.

Ueber Firnisse der Alten, behufs des Ueberziehens der Gemälde, weiss ich nichts zu sagen; in spätern Jahren ist viel Schaden damit gestiftet worden; unserm Zeitalter scheint es aufbehalten gewesen zu sein, zweckdienlichere, unschädlichere Mischungen aufzufinden.

II.

Zum Stiche bedienten sich die Goldschmiede — von welchen der erste Anstoss zur Kupferstecherkunst ausging — neben den Punzen, womit sie punktirten, des Grabstichels. Die Kunst mit letzterem Instrumente auf Metallplatten zu arbeiten, ging von den Goldschmieden auf andere Künstler, meist Maler, über. Hie und da findet sich eine Abbildung des Grabstichels auf alten Kupferblättern bei dem Namenszeichen ihrer Verfertiger; ich bemerkte dabei, dass das hintere, in eine Art Scheibe auslaufende Ende des hölzernen Hefts nicht, wie jetzt, meist zu etwa einem Dritttheil weggeschnitten, sondern ganz rund belassen worden war. Da die ältern Kupferstecher keine so grossen Platten, als die neueren, bearbeiteten und sich des Stechpolsters bedienten, so war ihnen letztere Form des Stichelheftes minder — oder gar nicht — so unbequem, als sie es denjenigen werden müsste, welche ohne Stechkissen arbeiten.

Die Meisterwerke eines A. Dürer, L. v. Leyden und anderer ausgezeichneter Kupferstecher berechtigen für gewiss anzunehmen, dass ihre Urheber sich der Grabstichel von verschiedener Stärke und verschiedenem Anschliff bedienten. Leistungen, wie die ihrigen, konnten nur mit Werkzeugen von ähnlicher Vollkommenheit hervorgebracht werden.

Ein Instrument, womit der Bart oder Grat getilgt werden konnte, welcher sich an den, mit dem Grabstichel gestochenen Strichen mehr oder weniger bildet, musste den alten Kupferstechern ohne Zweifel frühe schon als unumgänglich nothwendig erschienen und von ihnen ausfindig gemacht worden sein. Ob es bei seiner Erfindung schon unsern Schabern ähnlich gewesen, wird sich kaum beantworten lassen. Auch ein, die Dienste des Grab- oder Polirstahls leistendes Instrument wird ihnen schwerlich lange fremd geblieben sein. Der weisse Grund, den man fast in allen frühen Abdrücken alter Kupferstiche findet, würde ohne Hülfe eines solchen Glättmittels kaum so rein herzustellen gewesen sein. Ob die alten Kupferstecher sich auch des Schabers und des Hammers bedienten, um fehlerhafte Stellen ihrer Arbeit zu tilgen, — hiefür finde ich keinen augenfälligen Beweis, vielmehr könnte ich mit einem berühmten Hauptblatte unsers A. Dürer — Ritter, Tod und Teufel betitelt — belegen, dass er die Umrisse eines zu tief gesetzten Pferdehufes nicht mittelst jener Instrumente aus der Platte nahm, sondern das Versehen durch ein Paar, den falschen in die Platte gerissenen Contouren gleich gebogene Grashalme weniger in die Augen fallend zu machen trachtete.

Der Gebrauch des Stechpolsters scheint alten Ursprungs zu

sein; auf den Arbeitstischen der jetzigen Kupferstecher, einem Möbel, das in der neuern Zeit wesentlich verbessert worden ist, bemerkte ich ihn selten mehr.

Die A. Dürer zugeschriebene Erfindung der Aetzkunst oder des Radirens bedingte auch die Ausmittelung eines Aetzgrundes und Deckfirnisses. Man bediente sich lange Zeit des harten Aetzgrundes; die Composition des weichen verdankt man dem Züricher Künstler Theodor Meyer (geb. 1571.) und man wendet diesen letzteren Ueberzug der zu radirenden Platten jetzt wohl ausschliesslich an. (?) Zu Zeiten des Abr. Bosse, welcher den einen wie den andern, laut seines Traité des matières de graver en taille douce v. J. 1645, kannte, scheint man sich beim Halten der zu grundirenden Platte weder des Schraubstocks, noch beim Verbreiten des Aetzgrundes des Tampon bedient zu haben. Die Finger und der Ballen der Hand mussten die Stelle des einen wie des andern vertreten. Es kann kaum eine andere Gattung von Radirnadeln für jene Zeit gedacht werden, als die noch jetzt übliche, mit stumpfern oder schärfern Spitzen, je nachdem es die Arbeit heischt. Zum Aetzen haben sich die ersten Radirer wohl des Scheidewassers, das ihnen von den Goldschmieden her als eine das Metall angreifende Flüssigkeit bekannt war, bedient; die verschiedenen Recepte zu Aetzwassern mögen spätere Erfindungen gewesen sein, zu welchen unwillkommene Wirkungen des anfänglich gebrauchten Scheidewassers den Anlass gaben. Man ätzte die radirte Platte, indem man Ränder und Kehrseite mit einem, dem Scheidewasser widerstehenden Ueberzuge versah, solche auf ein bepichtes, an 3 Seiten mit aufwärtsstehenden Rändern versehenes Brett befestigte, dieses Brett oben an die Wand lehnte, unten auf einen etwas von der Wand entfernten, gleichfalls mit Pech ausgefütterten Trog stützte und nun, nachdem die Platte so in einer schiefen Richtung aufgestellt war, goss man das Aetzmittel darüber, das durch eine Oeffnung im Boden des Trogs in ein Gefäss lief, aus dem das Nöthige zum Aufgusse wieder herausgeschöpft wurde. Dieses Verfahren wird jetzt wohl nicht häufig mehr angewendet; man bedient sich des weichen Firnisses, versieht die Platte, nachdem sie radirt ist, mit einem Rande von Wachs, legt sie horizontal auf den Tisch, giesst das Scheidewasser auf und verfährt weiter in der uns allen bekannten Weise. Bosse arbeitete auf dem harten Grunde mit ovalförmig angeschliffenen, unter dem Namen échoppes bekannten Nadeln, womit man, je nachdem sie gedreht werden, feine und breite, allmählich anschwellende Striche hervorbringt. Auch diese Verfahrungsart ist ziemlich ausser Gebrauch gekommen. Der kalten oder Schneidenadel, pointe sêche, soll sich Andreas Meldolla (um 1547) zuerst, unter Nachhülfe

des Stichels, bedient haben, und zwar für alle seine Blätter. Auch Rembrandt hat einige wenige Platten ganz mit derselben ausgeführt. In vielen seiner übrigen Radirungen erscheint sie mit der Aetznadel vermischt und indem er die Grate unabgeschabt stehen liess, gewannen die ersten Abdrücke solcher Platten das Ansehen von Schwarzkunstblättern. Es gibt auch ein altes deutsches Blatt, von einem unbekannten Meister, das, dem Style nach zu schliessen, in den Schluss des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts gehört; es stellt einen Türken zu Pferd vor, und scheint zum grössten Theile mit der Schneidenadel bearbeitet, denn in den ersten Abdrücken der sehr zart behandelten Platte zeigen sich die Wirkungen nicht abgeschabter Grate.

Vereinte Anwendung der Radirnadel und des Grabstichels findet man bei den Alten nicht; erst im 17. Jahrhundert bedienten sich die Maler des letzteren zur Nachhülfe bei ihren radirten Platten, und die Platten, welche vermittelst der Radirnadel und des Scheidewassers bis zu einem gewissen Grade vorbereitet, dann mit dem Stichel ausgeführt wurden, gehören einer noch späteren Zeit an. Allmählich fügte man den Arbeiten dieser Instrumente noch jene der Schneidenadel bei, und le Bas, ein Künstler des vorigen Jahrhunderts, war — wenn ich mich eines vor etwa 20 Jahren von unserm verewigten Freunde Guttenberg gehaltenen Vortrags über das in Rede stehende Instrument noch recht entsinne — zuerst darauf verfallen, die Lüfte und Fernen seiner Landschaften ganz oder grösstentheils mit demselben zu schneiden und es auch noch an andern geeigneten Stellen anzuwenden.

Von Maschinen zum Schneiden der Linien hatte man aber zu den Zeiten des Le Bas noch keine Ahnung; ihre Erfindung fällt in das erste Jahrzehend unseres Jahrhunderts. Sie wird dem Franzosen Conté zugeschrieben, allein sein Mitbürger Gallet, Mechanicus, hat den bedeutendsten Antheil daran. Die Engländer scheinen sie noch mehr vervollkommnet zu haben, was auch unser Mitglied, Herr Wolfsheimer, zu erzielen unablässig trachtet.

Zur Punktirmanier wandte man in älteren Zeiten die Goldschmiedspunze an. Das älteste, mittelst dieses Werkzeugs ausgeführte Kupferblatt möchte ein, im Anfange des 16. Jahrhunderts von Jul. Campagnola gefertigter S. Johannes in der Wüste sein. Das beste leistete in der Punzenarbeit Joh. Lutma, ein Amsterdamer Goldschmied, im J. 1681. Ueber das Verfahren, welches neuere Künstler bei ihren Arbeiten in Punktirmanier beobachten, haben wir neulich schon gesprochen.

Schabekunst, Le Blon'scher Farbendruck, Kreidemanier, Tuschmanier, sind Erfindungen des vorletzten und letzten Jahrhunderts; die Alten wussten nichts hiervon.

Die ältesten gravirten Platten, von denen Abdrücke gezogen wurden, Arbeiten italienischer Goldschmiede, waren von edelm Metalle; eigentlich aber gar nicht dazu bestimmt, viele Abdrücke auf Papier zu liefern. Kupfer-, Zinn- und Eisenplatten traten an deren Stelle, als die Kunst des Abdruckens gefunden und die Idee, Stiche behufs der Vervielfältigung durch Abdrücke zu liefern, von mehreren Seiten aufgefasst worden war. Zinn, zu weich um viele Abzüge zu liefern, zu wenig für ganz reinen Druck geeignet, ward bald verworfen, in den spätern Zeiten, ehe noch der Steindruck erfunden war, nur noch für den Notenstich benutzt. Eiserne Platten wurden häufiger verwendet; das zahlreiche Werk der Hopfer ist auf solche radirt und geätzt, der auf ähnlichem Material von Dürer u. A. gelieferten Arbeiten nicht zu gedenken. Allein man mag zeitig wahrgenommen haben, dass dergleichen Platten dem Verderbnisse durch Rost allzusehr ausgesetzt seien und bediente sich ihrer nicht mehr, sondern ausschliesslich des Kupfers, bis nun seit 6—8 Jahren auch noch Zink und Stahl an die Reihe kamen. Von den nützlichen Eigenschaften des Zink habe ich zu wenige Kenntniss; die Vortheile, welche die Stahlplatten gewähren, wenn es sich um grosse Auflagen von Abdrücken — 12 bis 15 mille — handelt, sind Ihnen bekannt.

Ich glaube, mit einigen Worten über den Kupferdruck schliessen zu müssen. Die Abdrücke der ältesten italienischen gestochenen Platten sind nicht auf Pressen gezogen; Maso Finiguerra († um 1460), der Erste, welcher Abdrücke fertigte, druckte solche, indem er befeuchtetes Papier auf die eingeschwärzte Platte legte und mit der flachen Hand, oder mit einer unsern Nudelhölzern ähnlichen Walze über die Rückseite des Blattes fuhr. Die schwarze Farbe war anfänglich sehr mangelhaft; man zog auch braune, blaue Abdrücke von den Erstlingen der Chalcographie. Die Fortschritte der alten Italiener in der Kunst des Abdruckens fallen in die Lebenszeit des A. Mantegna († 1506), dessen Stiche anfangs mit schwacher, dünner Schwärze oder Bisterfarbe vermittelst der Handwalze, in der Folge mit kräftigerem Schwarz auf der Kupfer-Druckerpresse gedruckt erscheinen. Die Deutschen brachten es schneller zu einem bedeutenden Grade von Vollkommenheit im Kupferdrucke. Schon von den Arbeiten des M. Schongauer gibt es Blätter, die in Hinsicht auf Dunkel der Schwärze und Kraft des nicht auf weiches halbgeleimtes, somit empfänglicheres, sondern auf geleimtes festes Papier gezogenen Drucks manchem Producte der heutigen Pressen den Vorrang streitig machen können.

Abbildungen alter Kupferdruckerpressen, welche uns mit deren Bau bekannt machen könnten, besitze ich nicht; die Dar-

stellung einer solchen Maschine, wie sie um 1650 beschaffen war, liefert Bosse's oben angeführte Abhandlung. Zweckmässige Verbesserungen sind in neuerer Zeit angebracht worden. Im Kupferdrucke haben uns die Franzosen und Engländer den Rang abgelaufen.

Das Verfahren, warm zu drucken, ist in Frankreich zuerst angewendet worden. Bosse thut im erwähnten Büchelchen bereits Meldung davon; wann es aber eingeführt wurde, konnte ich für jetzt nicht ausmitteln.

Mittheilungen

über Holzschnitte von Albrecht Dürer oder solche, welche diesem Meister zugeschrieben werden.

Von H. A. Cornill d'Orville.

Alles Neue, was mir früher über die Kupferstiche und Holzschnitte von Alb. Dürer bekannt wurde, habe ich meinem verstorbenen, so lieben Freunde J. D. Passavant mitgetheilt, welcher es in seinem Peintre Graveur im dritten Theil, bei dem Artikel Dürer, mit seinen eigenen reichen Erfahrungen veröffentlichte. Später mir Bekanntgewordenes gebe ich in Folgendem:

Die Apocalypse, Bartsch No. 60—75. Bartsch sowohl wie Heller war es unbekannt geblieben, dass es zwei Ausgaben mit lateinischem Text von diesem Werke giebt. Bei Passavant ist dieses genau bemerkt, aber es fehlt hier noch die Angabe, woran zu erkennen ist, welcher Ausgabe die verschiedenen Blätter angehören. Sowohl die lateinische Ausgabe von 1498, als die von 1511 haben denselben Text auf der Rückseite der Blätter, allein in dem Satz selbst kommen kleine Abweichungen vor, wonach man sich genau zurecht finden kann, welcher Ausgabe die Blätter angehören, selbst wenn man unbeachtet lässt, dass die Blätter von 1498 schöner und klarer von Druck sind, als die von 1511.

Die Unterscheidungsmerkmale sind:

	Erste Ausgabe.	Zweite Ausgabe.
No. 60.	Hat auf der Stirnseite des Blattes blos den Titel: Apocalipſis cū figuris.	Unter dem Titel: Apocalipſis cū figuris. ist noch der Holzschnitt, wo Maria dem Johannis erscheint.
No. 61.	1. Zeile, beati io	beati
	3. „ Sacra/	Sa
	4. „ pro	dixiꝰ
	5. „ inferior	in/

	6.	Zeile,	intel/	multi/
	9.	„	Johan̄es	Johan
No. 62.	2.	„	pphetem	do
	3.	„	mā	man
	15.	„	tamē	tamen
	28.	„	deiꝛ	dei et
	35.	„	fur et	furꝛ
	38.	„	quia	q̄a
No. 63.	7.	„	apertuʒ	apertū
	15.	„	ſe	ſedis
	16.	„	vi	vigin
	21.	„	cō	con/
	23.	„	quatu	quattu
	29.	„	plena	plena ſūt
No. 64.	9.	„	vidiꝛ ec/	vidi et ec/
	28.	„	inter/	in/
	30.	„	qui	ſi
	31.	„	ppter ver/	interfectoꝝ
	32.	„	Et clama	habebāt
	33.	„	Sanct9	Uſq9quo
No. 65.	2.	„	ꝛſi	et ſi
	4.	„	quatuor	quattu
	8.	„	Septimuʒ	ſeptimū
	24.	„	ſang/	ſan/
	28.	„	mons	mōs
	40.	„	tercia ps	tercia
No. 66.	22.	„	terraʒ et	terrāꝛ
	23.	„	ſunt qꝛ	ſunt qa
	24.	„	ſeptimi	ſepti/
	47.	„	templū	templum
	48.	„	datuʒ	datum
	49.	„	mē	men
No. 67.	8.	„	cathenaʒ	cathenam
	12.	„	eum et	eum: et
	13.	„	gē	gen/
	36.	„	ſtagnuʒ	ſtagnū
	42.	„	con	cō
	43.	„	ap	aper
No. 68.	24.	„	preliuʒ	prelium
	31.	„	cū	cum
	33.	„	ꝛre	et re
	34.	„	quia p	qa pro
	46.	„	per tē	per tem/
	53.	„	ſemine etꝰ	ſemine eius

No. 69.	1.	Zeile,	monteʒ	montem
	5.	„	iohanni	Johāni
	12.	„	frō	fron
	30.	„	honorē	honorem
	32.	„	aquaruʒ	aquarum
	35.	„	terciꝰ	tercius
No. 70.	5.	„	magnuʒ	magnum
	7.	„	quoniaʒ	quoniā
	13.	„	Magna⁊	Magna et
	21.	„	septeʒ	ſeptem
	34.	„	quintꝰ	quintus
	42.	„	ſenuʒ	ſenum
No. 71.	3.	„	deceʒ	decē
	17.	„	ſepteʒ	ſeptē
	24.	„	mulierē	mulierem
	28.	„	ſacramen	ſacramē
	37.	„	Qui/	Quin
	44.	„	cō/	con
No. 72.	6.	„	deſcē	de ſcen
	7,	„	poteſtateʒ	poteſtatem
	20.	„	celū et	celum et
	25.	„	tormē	tormen
	38.	„	auri⁊	auri et
	45.	„	equoruʒ	equorum
No. 74.	8.	„	magnaʒ	magnam
	9.	„	dicentiū	dicentium
	18.	„	dicētes	dicentes
	20.	„	eius et	eius⁊
	23.	„	magnoꝝ	magnorū
	24.	„	dominꝰ	dominus

Die angegebenen Abweichungen finden sich alle in der ersten Columne links und immer am Ende der Zeilen.

No. 73. Am Schlusse des Textes unter der zweiten Columne rechts:

Erste Ausgabe.	Zweite Ausgabe.
Anno chriſtiano Milleſimo Quadringenteſimo Nonage ſimo octauo.	Anno chriſtiano Milleſimo Quingenteſimo vndecimo.

No. 75. Hat in allen Ausgaben keinen Text auf der Rückseite.

Das Wappen der Familie Kress von Kressenstein, B. 161. Dieser Holzschnitt ist bisher in allen Verzeichnissen der Dürerblätter diesem Meister zugeschrieben worden. A. v. Eye war der Erste, der in seinem Leben und Wirken Albrecht Dürers 1860, am

Ende dieses Buches bei den Verbesserungen erwähnt, dass dieses Wappen nach dem Adels- und Wappenbrief gezeichnet wurde, welchen Kaiser Karl V. den 15. Juli 1530 zu Augsburg dieser Familie ertheilte. Dürer starb den 6. April 1528, konnte mithin zwei Jahre vor Ertheilung dieses Wappenbriefs die Aufbesserungen dieses Wappens nicht angegeben haben, welche erst 1530 bewilligt wurden. Ich besitze eine alte notariell beglaubigte Abschrift dieses Adels- und Wappenbriefes, woraus diese Aufbesserungen zu ersehen sind, indem es darin heisst „vnd nachgeschriebner mass verendert gezieret, gekranet vnd gepessert," nemlich für den angezeigten Stechhelm einen Turnierhelm und oben auf dem Turnierhelm „ein goldfarbe oder güldne Cron vnd zwischen derselben Crone vnnd gemelts Helm Cleinots, auch im Stulp obgemelts Huetleins allweg fünff, Nemlich drey zimlicher Lange vnd zwo kurtzer pfawen federn irre natürlichen Farben aufgericht steckende zu füren vnd zu gebrauchen."

Das Wappen der Scheurl und Geuder, B. 164. Bartsch erwähnt dasselbe blos in einem Zustande, wogegen Heller No. 1943, einen früheren mit den Wappen der Scheurl und Zingl angiebt aber auch den ersten nicht kannte. Ich besitze diesen Holzstock, liess es mir daher besonders angelegen sein, dessen Veränderungen nachzuforschen, und bin dadurch im Stande, Folgendes darüber mitzutheilen.

Im ersten Zustand findet sich dem grossen Scheurl'schen Wappen gegenüber das Fütterer'sche. Die 4 kleinen Wappen in den Ecken sind oben links das Scheurl'sche, gegen über oben das Smedische, unten links das Tucher'sche, gegen über das Pfinzing'sche. In der Schrifttafel ist eingedruckt:

MIHI AVTEM ADHE-
RERE DEO, bonum est.
Ch. Sch. D. nafatur XI N°
uemb. MCCCCLXXXI.

Dieses Wappen liess Christoph II. Scheurl, geb. 1481, als Bücherzeichen fertigen. Derselbe vermählte sich 1519 mit Catharina Fütterer (geb. 1491, gest. 1543.)

Im zweiten Zustand kam an die Stelle des Fütterer'schen Wappens das Zingl'sche. Die 4 kleinen Wappen blieben dieselben. In der Schrifttafel findet sich eingedruckt:

Si bona sufcaepimus de manu Dni,
mala aūt quare non fuftineamus.
Dominus dedit, dominus abftulit.
Sit nomen Domini benedictum.

Albrecht V. Scheurl, geb. 1482, gest. 1531, liess diese Veränderung vornehmen, da er sich 1523 mit Anna Zingl (geb. 1502,

gestorben 1557) vermählt hatte. Diesem Albrecht V. hat Albrecht Dürer 1525 einen Sohn aus der Taufe gehoben, den nachherigen Albrecht VI.

Von diesem Wappen existiren 2 fliegende Blätter. Beide sind in Bamberg in der Heller'schen Sammlung. Das eine beschreibt Heller Seite 736. Das andere hat nur 2 gegenüberstehende, bedruckte Seiten. Auf der linken Seite ist das Wappen und über und neben demselben der nämliche Drucktext, wie ihn Heller beim anderen fliegenden Blatt auf Seite 736 von Zeile 13 bis 19 beschreibt. Unter dem Wappen ist dagegen eine andere Druckschrift von 11 Zeilen, anfangend: „Albertus Scheurlus, Christophori Scheurli ex Helena Tucheria alter filius ..... und endigend: ultrionem ipſe comperiſset.“ Auf der gegenüberstehenden rechten Seite ist auch eine von dem anderen Blatt abweichende Druckschrift von 25 Zeilen, die 2 ersten sind:

„Epitaphium
Alberti Schevrli“ und sie endiget in den zwei letzten Zeilen: „Restituens animam, caetera Latro tulit.
Sebaldus Heyden faciebat.“

In der von dem Engel gehaltenen Schrifttafel ist auch eine andere Inschrift, nämlich:

„Qui bona pdpio à Dn̄o, cur dura re/
cuſem? Vtraq, cū inſtus det'q; adi —
mat'q; Deus. Cuius ad arbitriū ſem
per ſimul oia fiunt, Ille ferat toto
nemen in orbe ſacrum.“

Im dritten Zustand ist das Zingl'sche Wappen herausgenommen und an dessen Stelle das Geuder'sche gesetzt. Auch bei den vier kleinen Wappen ist eine Veränderung eingetreten. Oben links das Scheurl'sche, gegenüber das Tucher'sche, unten links das Fütterer'sche, gegenüber das Behaim'sche. Die Schrifttafel ist leer, allein es giebt auch Abdrücke, wo von den kleinen Wappen nur das Scheurl'sche sich vorfindet und die drei anderen gänzlich fehlen. Bei diesen ist in die Schrifttafel eingedruckt:

„Dominus dedit Dominus ab-
stulit,
Sicut Domino placuit ita fa-
ctum est.“

Diese Veränderung mit dem Geuder'schen Wappen liess Christoph III. Scheurl, geb. 1535, gest. 1592, vornehmen, welcher sich 1560 mit Sabina Geuder, geb. 1537, gest. 1610, vermählte. Im gegenwärtigen Zustand des Holzstocks sind die 2 kleinen ursprünglichen Wappen von Fütterer und Behaim wieder eingesetzt und es fehlt nur das von Tucher.

Durch Obenstehendes sind sieben verschiedene Ausgaben dieses Scheurl'schen Wappens nachgewiesen.

Die heilige Dorothea führt Heller No. 2042 unter den zweifelhaften Blättern von Dürer auf. In der Universitäts-Bibliothek zu Erlangen sind 2 alte Abdrücke dieses Holzschnitts. Der eine zeigt den gewöhnlich vorkommenden der heiligen Dorothea. Ein Sprung auf der linken Seite ist wahrzunehmen, und am sichtbarsten ist diese Trennung der Schraffirung etc. links unten im Boden, zwischen dem rechten Bein des Kindes und dem Gewand der Heiligen, dann über und unter der Hand der letzteren. Die oben befindliche Weinrebe ist unverletzt und hier von dem Sprung nichts wahrzunehmen. Rechts unten im Boden zunächst den paar Steinen und dem Ende des Mantels der Heiligen ist in den Holzstock eingeschnitten: „Erlinger zu Bamberg." Nach dem zweiten Abdruck mit der nämlichen Namensbezeichnung wurde mit dem Holzstock eine Veränderung vorgenommen, so dass er die heilige Apollonia vorstellt. Vom Sprung aus ist die linke Seite des Holzstocks mit dem Kinde und dem Blumenkorb entfernt worden und ein anderes Stück dafür angesetzt. Anstatt der Hand der heiligen Dorothea mit dem Rosenzweig ist eine andere Hand sichtbar, welche vermittelst einer grossen Schmiedezange einen ausgerissenen Zahn empor hält, das Zeichen der heil. Apollonia. An Stelle der Kindesfigur zeigt sich nur die Fortsetzung des Bodens, wo über Bäumen ein Berg sichtbar ist. Im linken oberen Eck biegt sich die Rebe mit Blättern und Traube nach der Mitte hin, sie hat aber ein Blatt weniger als im ersten Abdruck.

Vielleicht wurde die veränderte linke Seite des Holzstocks benutzt, um abwechselnd die heil. Dorothea und die heil. Apollonia darzustellen, doch ist das Vorkommen der letzteren so selten, dass der Holzschnitt mit dieser Heiligen nirgends erwähnt wurde.

Die Monate sind von Heller unter den zweifelhaften Dürer-Blättern No. 2076—2087 nach Hauer angegeben. Dieselben werden nur noch von Rumohr und Passavant erwähnt, von letzterem Seite 212 No. 283 und 284. Seit kurzem im Besitz dieser kleinen so schönen Holzschnitte, finde ich mich veranlasst, etwas Näheres mitzutheilen und die beiden Artikel von Passavant zu berichtigen.

Es ist unrichtig, wenn er bei No. 283 die Monate anführend, welche Heller nach Hauer erwähnt, zugleich von dem Kalender in Stuttgart von 1527 spricht, wodurch es scheinen könnte, als wenn beide eins und dasselbe seien. Richtig führt er an, dass letzterer durchaus nicht als eine Arbeit von Dürer anzusehen ist, aber es war Passavant unbekannt geblieben, dass die zwölf

Monate von Hauer dieselben sind, wovon er in No. 284, dem Kalender von 1531, sechs beschreibt, die er in Wien sah und die Autorschaft davon H. S. Beham zuschreibt. Hauer führt zwar diese 12 Monate in seinem Katalog von Dürer auf, woraus hervorgeht, dass diese zu seiner Zeit (vor 1660) unter die Arbeiten von Dürer gezählt wurden, indessen sagt er nachträglich berichtigend: „Die 12 Monat so zu einem kleinen Callend gemacht hat H. S. Beheim gerissen, wie seine kleine Figuren des Alt vnnd Neuten Testaments bezeugen. Zu deme ist zu wissen, dass gemeldter Beheim gar unzuchtige Bost gemacht welches er auch in gemeldt Bibel so wenig als im Monat Januario unter lassen hat.“ v. Rumohr hat diese Blättchen auch H. S. Beham zugeschrieben, indem er in seiner Geschichte und Theorie der Formschneidekunst Seite 91 sagt: „Ich wage die Vermuthung, dass auch die 12 Monate, die Heller anführt, ohne sie gesehen zu haben, in ihrer zierlichen Umrissweise eher dem ebengenannten (H. S. Beham) oder anderen Kleinmeister möchten beizumessen sein, als dem A. Dürer. Der Scherz, wo eine Dame am Ofen die Rückseite wärmt, während andere an einer Tafel sich vergnügen, die ergötzliche Wasserfahrt mit Musik und schönen Frauen, gehört offenbar einer anderen Stimmung und Lebensansicht, wie Costüme und Ausführung neueren Natureindrücken an, stehet unter allen Umständen zu Dürer in keinerlei Beziehung.“

Den Kalender von 1531, wie ihn Passavant anführt, besitze ich nicht, allein vollständig die 12 Monatsvignetten in 6 Blättchen auf beiden Seiten gedruckt und lasse die Beschreibung der in Wien fehlenden, daher von Passavant nicht näher bezeichneten sechs hier folgen:

März. Links ein Mann, der mit einem Beil haut, rechts einer, welcher säet.

April. Vieh im Freien, wo rechts eine Frau eine Kuh melkt, eine andere links stösst Butter.

Juli. Zwei Männer und eine Frau sind mit Heumachen beschäftigt, der links schärft seine Sense.

August. Kornernte. Zwei Männer und eine Frau beim Mittagsessen, links schneidet eine Frau Korn.

November. Im Vordergrunde brechen zwei Frauen Hanf. Links im Hintergrund dreschen zwei Männer in einer Scheune.

December. Schweineschlachten. Rechts hält eine Frau die Pfanne, um das Blut aufzufangen. Links trägt ein Mann ein Bund Stroh.

Das Maass dieser Monate giebt Passavant unrichtig an, es muss heissen 1 Zoll hoch, 2 Zoll breit.

Das Bildniss Ferdinands II., römischen Kaisers, von Heller No.

2165 auch unter den zweifelhaften Blättern von Dürer angeführt, erscheint als ein Blatt, an welchem etwas fehlt. Ein Exemplar in der Universitäts-Bibliothek zu Erlangen zeigt uns diesen Holzschnitt vollständig. In demselben sieht man dem nach rechts gekehrten Könige gegenüber dessen ihm im Profil zugewendete Gemahlin. Beide sind im halben Leibe sichtbar, sie stehen innerhalb der Brüstung eines breiten niedrigen Fensters, eine in der Mitte desselben stehende Säule trennt sie. Des Königs rechter Arm und seine beiden Hände sind sichtbar. Mit letzteren hält er das mit der Königskrone bedeckte böhmische Wappenschild. Seine Gemahlin trägt einen ähnlichen Hut auf ihrem Kopfe wie Ferdinand. Ihre Haare sind in einem Netz zusammengefasst. Mit beiden Händen hält sie den Kgl. Ungarischen Wappenschild. Diese Darstellung ist auf 2 Stöcke geschnitten. Es lässt sich dieses an einem schmalen Spalt erkennen, welcher sich durch die Säule und die Umrahmung senkrecht hindurchzieht. Unten ist mit Buchdruckerlettern angefügt, links: „Ferdinand von Gottes genaden Künig zu Ungarn vnnd Behem, Brintz vnd Infant in Hifspanien, Ertzhertzog zu Osterreich, Hertzog zu Burgund, zu Steyer, zu Kermbden, zu Crayn, zu Lützenburg vnd Schlesien, Markgraff zu Merhen vnd Lausitz, Graf zu Tirol, Römischer Kayserlicher Mayestat statthalter."

rechts unter der Königin: „Anna von Gottes genaden Künigin zu vngern vnd Behem, Ertzhertzogin zu Osterreich."

Tiefer unten die Adresse: „Bey Hanns Wandereisen." Der Wohnort desselben, Nürnberg, wenn er in einer zweiten Zeile angefügt worden, wäre in diesem Exemplare weggeschnitten. Die obere und die rechte Umfassungslinie sind nicht mehr vorhanden, daher kann die Grösse nur ohngefähr angegeben werden, nämlich:

Breite: 14″ 6‴, Höhe: 8″ 10‴. Bei letzterer ist die Schrift nicht in Anschlag gebracht.

Das von Rogendorf'sche Wappen. Dürer bemerkt, in seinem Tagebuch der Niederländischen Reise (Campe, Reliquien von A. Dürer) Seite 93: „Item die zween Herren von Rogendorff haben mich geladen, Ich hab Einmal mit Ihnen gessen, und ich hab ihr Wappen gross auf ein Holz gerissen, das mans schneiden mag." und Seite 95: „Item hab dem von Rogendorff sein Wappen auf Holz gerissen, dofür hat er mir geschenkt VII Eln Sammet."

Das germanische Museum zu Nürnberg besitzt einen Holzschnitt des Wappens der Rogendorff, colorirt und in einem schlechten zerrissenen Zustand, allein Alles so meisterhaft und in der Weise von Dürer gezeichnet, dass man es ohne Anstand diesem Meister zuschreiben muss. Es ist ein nach links gesenkter Wappenschild, in vier Felder getheilt. Das erste und

vierte Feld hat eine gezinnte Mauer mit Schiesscharten, auf welcher ein Stern steht. Im zweiten und dritten Feld ist ein nach links aufsteigender Löwe. Auf diesem Schild ist ein Turnierhelm mit Krone, über welchem zwei Ammonshörner. Aus jedem derselben gehen sechs Pfauenfedern hervor. Zwischen diesen Hörnern ist ein halber nach links gerichteter Löwe. Der Holzschnitt hat Umfassungslinien und misst in die Höhe 23″ 3‴, in die Breite 16″.

Türkischer Reiter mit Fahne. In einer Auction in Köln kaufte ich diesen Holzschnitt vor längerer Zeit, wo er mit unter den Dürerblättern aufgeführt war. Ich wage nicht ihn mit Bestimmtheit als eine Arbeit von Dürer anzugeben, allein die Zeichnung ist sehr charakteristisch und hat sehr viel, was an diesen Meister erinnert. Es tritt dieses noch mehr hervor, wenn man dieses Blättchen neben die beiden Kupferstiche von Dürer, den heil. Georg zu Pferd, B. No. 54 und den kleinen Courier, B. No. 80, legt. Mehrere sehr erfahrene Kenner von Dürer, welchen ich dieses Blättchen zeigte, nahmen keinen Anstand es diesem Meister zuzuschreiben, wenn auch als eine Jugendarbeit von demselben, und so glaube ich es hier noch erwähnen zu müssen. Es ist 4″ 2‴ hoch und 2″ 9‴ breit. Der türkische Reiter galoppirt nach rechts und hat eine Fahne, auf welcher ein halber Mond und ein Stern ist.

Ueber Van Dyck's Bildnisswerk.

Von G. Gensler in Hamburg.

Nachdem W. H. Carpenter in seinen Pictoral notices of Sir A. van Dyck, London, 1844, die Radirungen des Meisters in deren ersten Stadien erörtert hatte, gab H. Weber, im Catalogue des éstampes anciennes, I[ière.] p. A. van Dyck, Bonn, 1852, sorgfältige Beschreibungen sowohl der durch die Stecher weiter geführten Radirungen des Meisters selbst, als der Stiche nach ihm, welche das Bildnisswerk enthält.

Ueber die verschiedenen Ausgaben desselben berichtet am ausführlichsten J. von Szwykowski: A. van Dyck's Bildnisse, Leipzig, R. Weigel, 1859; aber mit wie peinlicher Mühe der Verfasser auch arbeitete, den eben so gedrängten als vollständigen Berichten Weber's über die verschiedenen Stände, états der Platten konnte er aus eigener Wahrnehmung wenig Sicheres hinzufügen. Dieser eifrige, scharfblickende Kenner schien das von ihm zuerst vollständig bearbeitete Thema fast erschöpft zu haben.

Das betreffende Bildnisswerk nimmt aber eine so hervorragende Stellung ein, dass jede bestimmte, thatsächliche Vervollständigung der Kenntniss desselben nicht überflüssig erscheint.

Der Unterzeichnete ist im Stande, durch sein Exemplar hiezu etwas beizutragen. Dasselbe befand sich in der G. F. Schmidtschen Sammlung in Kiel, und ist im Auctions-Kataloge, Abtheil. 3.—4. Flandrische und Französische Schule, 1823 ff. S. 65—71, mit der Schlussbemerkung aufgeführt: „Alle Blätter sind von ganz vorzüglichem Drucke und sehr gut erhalten". Es ist aus dem ursprünglichen Einband herausgeschnitten, trägt aber noch vollständig den alten Goldschnitt; Höhe der Blätter 13″ 4‴, Breite 9″ 6‴, altes Pariser Maass; das Papier, von gleichmässig guter Beschaffenheit, zeigt als Wasserzeichen theils das lothringische Kreuz, auch die Guirlande, von Carpenter, p. 98 der franz. Uebersetzung von Hymans, als den frühesten Drucken eigen angeführt, theils die grosse Schellenkappe, von Weber p. 13 als der kleinen vorangehend bemerkt. Es enthält mit dem Titel 101 Blätter, nämlich die nach Weber's Berichten von Szwykowski aufgeführten der ersten Ausgabe bei Hendricx, mit Ausnahme der drei unvollendeten Radirungen van Dyck's, darstellend de Momper, Snellincx und Pontius, dagegen finden sich die in einem 105 Bl. enthaltenden Exemplar von Weber gesehenen Rychart, de Tassis und Rochox nicht vor. Weber führt nicht an, dass er ein Exemplar dieser Ausgabe mit nur 101 Bl. gesehen habe; mir ist kein solches zusammengehöriges, weder in den Niederlanden noch in Paris zu Gesichte gekommen; es scheint zu vermuthen, dass jene drei Radirungen van Dyck's als verätzt bei Seite gelegt worden, denn er radirte selbst sofort die ersten beiden unverändert noch einmal; sie hätten also Doubletten gegeben, und werden den frühesten Exemplaren erster Ausgabe gar nicht beigegeben sein. Dass das meinige ein solches, zeigen unten beschriebene frühere Plattenstände als die letzten und gewöhnlichen mit der Adresse G. H.

Ein streitiger Punkt zwischen Weber und Guichardot war die Frage, ob sogenannte Probedrücke nach gelöschter Adresse van den Enden's und vor G. Hendricx vorhanden seien. Mit Recht macht Weber darauf aufmerksam, dass gelungene Abdrücke nach gelöschter Adresse gerne für Probedrücke ausgegeben werden; wenn er aber diese lediglich auf solche beschränken will, welche durch Verschiedenheiten in der Unterschrift auch für den Nichtkenner äusseren Beweis geben, so hat er Mariette, Regnault de la Lande, Carpenter u. a. bewährte Kenner gegen sich. Weber selbst führt von zwei Blättern, in Hendricx's Verlag zuerst erschienen, Isabella von Spanien und Wolfgang von der Pfalz, Probedrücke in seinem Besitze an (p. 107—108. Auctions-

Katal. des Nachlasses p. 63), ohne äussern Beweis durch Verschiedenheit der Unterschrift geben zu können. Er sagt, p. 47, dass bei Abdrücken nach G. H. die Buchstaben so sorgfältig gelöscht seien, dass sie selten eine schwache Spur zurückgelassen, aber bei genauer Untersuchung man doch einige leichte Einritzungen, „légères égratignures" fände, welche anzeigten, dass die Buchstaben dort hinweggenommen. Dies ist richtig, und hat man Gelegenheit zu vergleichen, so zeigen Abdrücke vor der neuen Adresse besondere Sorgfalt des Druckers. Das zuerst von Hendricx angenommene Verfahren, mit pastoser, wenig öliger Schwärze zu arbeiten, tritt hier neben zarter Vollendung der Halbtinten in gesättigter Tiefe der Schatten besonders hervor, wodurch eine malerische Wirkung erreicht ist. Diese Sorgfalt, später abnehmend, macht bei den letzten Auflagen völlig handwerksmässigem Verfahren Platz. Solches kann freilich nur der selbstprüfende Beobachter durch den Augenschein beurtheilen; aber für die nachverzeichneten Probedrücke meines Exemplars liegt der äussere Beweis nicht blos in der unzweifelhaften Zusammengehörigkeit desselben, in Papiersorten, Grösse und Schnitt; sondern hauptsächlich sind für die frühe Ausgabe desselben nachbemerkte Plattenstände maassgebend, welche den letzten und gewöhnlicheren mit G. H. bezeichneten vorangehen.

Abdrücke vor der Adresse G. H.

E. Rotterdamus,
W. Coeberger,
F. Franck jun.
H. Gentilescius,
P. de Jode,
J. Jordaens,
M. Mirevelt,
J. de Momper,
J. Mytens,
M. Pepyn,
P. P. Rubbens,
C. Sachtleven,
C. Schut,
G. Segers,
J. Snellincx,
A. Stalbent,
H. Steenwyck,
J. Wildens,
A. Wolfart,
J. Jones,
A. Cornelissen,
P. Stevens,
Isabella Clara etc.
Wolffg. Wilh. etc.
A. Spinola,
A. Aremberg,
P. Halmalius,
E. Puteanus,
J. Lipsius,
N. F. de Peirese,
C. Hugens.

31 Blatt; die übrigen 70 sind alle mit der Adresse G. H. versehen.

Frühere Plattenstände:

Unter van Dyck's eigenen Radirungen.

1) Titelblatt, van Dyck's Büste mit der Jahreszahl 1645, Weber 2. Ueber die fünf ist mit Tinte eine sechs geschrieben, aber nichts radirt. Ein früherer Besitzer hat unter das Blatt gesetzt: Ovidius Jull Ivari filius. 1648.

2) J. Citermans, mit G. H .Carpenter und Weber 3, nachher in Suttermans geändert.

3) J. Snellincx, vollendet von de Jode. Unterschrift zweizeilig; nach dem Namen folgt: „pictor humanarum figurarum Antverpiae"; vor G. H. Die dritte Zeile: „in auleis et tapetibus" kam später, sammt der Adresse hinzu. Von Weber, welcher nur die ein- und die dreizeilige Unterschrift kannte, nicht beschrieben; aber nach Szwykowski in der Auction Alibert, Paris 1803, vorkommend; wäre also zwischen Weber 3 und 4 gehörig.

4) F. Vranx, mit G. H., nachher in F. Franck geändert. Carpenter und Weber 4.

Unter den Stichen nach van Dyck.

Künstler-Portraits:

5. F. Franck jun. mit „in parvis" statt „minorum", vor G. H. von Weber nicht gekannt; aber nach Szwykowski bei Alibert angeführt; gehört also zwischen Weber 3—4. Herr von Szwykowski glaubt, dies sei derselbe Maler des Namens von van Dyck radirt; aber es ist augenscheinlich ein anderer. Jener hat eine aufgestülpte Nase, kluge etwas gekniffene Augen; dieser eine gebogene Nase, gleichsam erschrocken aufgerissene Augen.

6) G. Honthorst, mit G. H., vor „Hagae Comitis." Weber 4.

7) I. Mytens, der frühere Vorname Isaac ist im Abdrucke wegradirt, jedoch ohne dass das I mit seiner Umgebung berührt worden; dann ist, indem dasselbe mit dem D-Striche versehen, Daniel mit Dinte hineingeschrieben. Vor G. H. Weber 3.

Portraits von Staatsmännern etc.

8) L. Blancatcio, mit Ma a Cons. und G. H. Weber 2., später in Ma^{tis} a Cons. geändert.

9) Columna, mit Cubit. und G. H.; also ist Weber 2., wo die Veränderung in Cubic. schon mit van der Enden's Adresse angegeben, hiernach zu berichtigen.

10) Frockas Pinyra, mit G. H. Weber 3., später in Perera berichtiget.

11) Gevartius, die Unterschrift zweizeilig, lautet: „Clarissimus vir Casperius Gevartius Juris Consultus Archigrammataeus Ant-

verpianus Historiographus Caesareus"; mit G. H.; später kam eine dritte Zeile hinzu. Dieser bisher nicht bekannte Abdruck ist also zwischen Weber 3 und 4 zu stellen.

12) Maria de Medices, mit G. H. Weber 3., wonach Szwykowski's Ergänzung Weber's, dass die Aenderung in Medicis schon mit van der Enden's Adresse vorkäme, genauer zu bestimmen ist.

Alfred Tonnellé

über die italienischen Holzschnitte der Manchester-Ausstellung im Jahre 1857.

Von

Dr. H. Segelken in Bremen.

Der jetzt bereits verstorbene Alfred Tonnellé, vielleicht der beste Kritiker seit Hazlitt, hat in seinem Werke: Voyage artistique en Angleterre et à l'exposition de Manchester en 1857. Tom. I. Paris 1860. 8., welches auf Kosten der Familie gedruckt wurde, auf pag. 376 bis 386 auch die italienischen Holzschnitte, welche in Manchester ausgestellt waren, besprochen. Professor G. A. Heinrich in Lyon druckt seine Worte in den Fragments sur l'art et la philosophie suivis de notes et pensées diverses recueillis dans les papiers de Alfred Tonnellé. Paris 1860. pag. 216—219, im Auszuge ab, und lassen wir sie hier in deutscher Uebersetzung nebst einigen Bemerkungen folgen:

„Holzschnitte. Eine der schönsten und merkwürdigsten Sammlungen der Ausstellung. Die Kunst der Holzschneiderei in Italien und ihre Werke, beide so wenig bekannt und doch von so grosser Schönheit, sind bewundernswürdig vertreten."

Wahrscheinlich ist diese Sammlung von Holzschnitten in der Manchester Exhibition von Rev. Dr. Wellesley (dem Bruder des Lord Wellington) arrangirt worden, von welchem auch viele der Hauptblätter herrühren, wie der Katalog der Ausstellung besagt. In derselben waren ebenfalls von diesem leidenschaftlichen Verehrer italienischer Holzschnitte, besonders der Clairobscurs, viele der hervorragendsten Handzeichnungen ausgestellt, und war auch dieses Fach vielleicht von ihm arrangirt. Beide sind verwandte Zweige, denn gerade das Facsimile der Handzeichnung eines Künstlers ist es, was im Holzschnitt und Clairobscur den Kenner interessirt. Was die ausgestellt gewesene Sammlung selbst be-

trifft, so ist sie laut Katalog freilich in keiner Weise vollständig und nach allen berücksichtigungswerthen Richtungen hin vertreten, indess durch vieles sehr Seltene und Hauptsächliche allerdings höchst ausgezeichnet und merkwürdig. Im höchsten Grade sehenswerth war sie allein schon deshalb, weil ähnliche Ausstellungen nie vorkommen, und die meisten Cabinette sehr lückenhaft in diesem Fache sind. Freilich hat dasselbe, bei der verhältnissmässig sehr geringen Anzahl von Kennern, auch nur ein relativ sehr kleines Publicum, im Ganzen wohl dasselbe, welches Handzeichnungen aufsucht. Und doch verdiente die Holzschneidekunst der Italiener, in der Periode der Renaissance zumal, gewiss eine regere und vielseitigere Berücksichtigung, als ihr bis jetzt zu Theil geworden ist.

„Es ist merkwürdig, dass das Verfahren der Holzschneiderei, das heutzutage ganz vorzugsweise bei kleinen Sachen, den Vignetten, angewandt wird, ja dafür speciell aufgehoben scheint, als ob es für den grossen Styl unbrauchbar erachtet würde, gerade für den letzteren zur Zeit des Beginns der Holzschneidekunst ausschliesslich verwandt wurde, so dass es grade dieses Verfahren ist, welches am weitesten ging in der breiten Manier, in kühner und grossartiger Ausführung der Ideen und Effecte der hohen Malerei. Gleich kurz nach seiner Geburt finden die Italiener darin vielseitige Hülfsquellen, ziehen ihr gutes Theil daraus und bringen es zu sonst unerreichter Vorvollkommnung.“

So wahr die letzte Hälfte dieses Ausspruchs ist, so ist sein Anfang doch nur zum Theil begründet. Im Gegentheil waren es zu Anfang in Italien auch nur kleinere Sachen und meist Vignetten, welche Bücher zierten. So bis zum Schluss des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. Erst durch Tizian (und das ist denn wohl eigentlich gemeint) kamen grosse Vorstellungen in Aufnahme und Gebrauch, ohne dass aber vorher die Bedeutung welche aus der Betheiligung namhafter Maler an der Holzschneiderei entsteht, eine geringere gewesen wäre. Ebenso wahr ist, dass keine andere Nation aus dem Holzschnitt solche Hülfsquellen für die Kunst im Allgemeinen gezogen hat, wie dazumal die Italiener, und dass so bedeutende Meister sich damit befassten, wie in Italien. Vor Tizian erinnern wir nur an Mantegna, Botticelli, Matteo Pasti, Benedetto Montagna; Burgkmair, Dürer und Calcar haben in Venedig gearbeitet; nach Tizian unter vielen Andern Raphael, Parmeggiano, Beccafumi, Campagnola, Porta Salviati.

„Alte japanische Holzschnitte, in Farben. Man sollte nicht denken, dass diese Völker seit Jahrhunderten im Besitze von Verfahrungsweisen und auf einem Stande der Zeichnenkunst waren, welche für uns der Ausgangspunkt der grossen Ent-

wickelung der Kunst geworden sind, und dass jene doch constant bei diesen selben Anfängen stehen geblieben sind, ohne höher zu steigen, ohne das Begonnene zu vervollkommnen, ohne eine einzige ihrer Unerfahrenheiten zu verbessern. Es beweiset dies, wie sehr die natürlichen Anlagen nach den Racen der Menschheit verschieden sind, und wie gewaltig die geistigen Fähigkeiten von einander abweichen. Was für uns nur kurzer Uebergang war und in wenigen Jahren Keim des grössesten Fortschritts in der Kunst wurde, das blieb in ihren Händen in alle Ewigkeit ein und dasselbe und trug keine Früchte. Einige der hier in Rede stehenden Blätter zeigen Skelette, deren Formen, und noch mehr deren Bewegungen, mit sehr viel Wahrheit und Lebendigkeit wiedergegeben sind, beinahe in der Weise unserer Carricaturen.

Die ersten italienischen Holzschnitte haben noch etwas Unfertiges und Confuses; grobe Figuren ohne Composition und Zeichnung. Das Verfahren ist noch vielfach behindert und incorrect."

Dies hat viel Wahres, liegt aber eben darin, dass die Holzschneidekunst Hand in Hand ging mit der Entwickelung der Malerei und der Betheiligung der Künstler. Die erste Schule, d. h. ein Verfahren Mehrerer, welches die Sache nach Erfahrung, Grundsätzen und Regeln betrieb, entstand in Venedig nach 1500 durch die sogenannten technischen Formschneider, nachdem der einfache Contourschnitt der allerersten Periode verlassen war, und bewegte sich allerdings noch in engen Fesseln. So die Vavassore, Giunta und viele Andere. Erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts brachten die folgenden Schulen der Giolito und Marcolini, der deutsch-italienischen Lederer-Coriolano und Criegher-Guerra grössere Correctheit und technische Vervollkommnung. Dazwischen fällt aber wieder die hohe Ausbildung des italienischen Clairobscurs, worauf unser Berichterstatter jetzt übergeht, und die er neben Tizian's Werken als den Gipfel der italienischen Holzschneiderei betrachtet.

„Ugo da Carpi — erscheint plötzlich mit dem Verfahren des Helldunkels, welches so grosse Wirkungen hervorbringt. Es sind das Blätter mit zwei verschiedenen Holzplatten und farbig gedruckt. Die erste ist für die Linien der Contouren bestimmt und für einige leichte Striche, die ein Relief oder einen Schatten andeuten sollen; die zweite für breite in grünlicher oder gelblicher Farbe zu druckende Flächen, welche die Schatten angeben und die grossen Massen zeichnen. Auf diese Weise erhält man ein vollständiges, einfaches und breites Resultat von grösster Wirkung. Man ahmt genau und zum Täuschen ähnlich eine Feder- oder Tusch-Zeichnung nach, die mit Sepia gehöht ist;

man erreicht überraschende Facsimiles. Alle Kühnheiten der Zeichnung, des Entwurfs, der Skizze, die Grundzüge der Gestalt und des Reliefs, vielleicht nur durch grobe und unförmliche Striche angegeben, aber oft dennoch gerade am passendsten, weil sie gewählt wurden, die Hauptgedanken zu markiren — alles dies mit reizender Leichtigkeit vollkommen wiederzugeben, ist die Holzplatte geeignet. Durch dies vortreffliche Verfahren wird es möglich, die Wirkungen der so überraschenden Grösse und der so wunderbaren Sicherheit, wie sie die grossen Meister zeigen, mit blosser Hülfe von zwei oder drei Farbenflecken am rechten Orte aufs Papier geworfen, zu fixiren und zu vervielfältigen.

Zahlreiche Compositionen Raphael's sind auf diese Weise in ihrer ganzen Reinheit und Kraft wiedergegeben, so: der wunderbare Fischzug, der Tod des Ananias, David und Goliath.

Der Grabstichel erfreut sich nicht derselben Freiheit, derselben Leichtigkeit, sich allen Mitteln des Ausdrucks anzuschmiegen, die unmittelbar aus dem Gedanken entspringen; auch steht ihm nicht das so vielseitig anwendbare Hülfsmittel der breiten Farbenflächen zu Gebote."

Bei dem Gesagten (wobei freilich die mit mehr als 2 Holzstöcken gedruckten Camaïeux nicht erwähnt sind) vergesse man Eins nicht: Welch' eine mächtige Zauberin dem Ugo bei diesem seinem Verfahren zu Hülfe kam, die Einbildungskraft, welcher in Gottesnamen das Gute und Beste zu thun da überlassen bleibt, wo die Angabe von Form und Zeichnung oft ganz unbestimmt gelassen ist, wenn freilich das wenige Gegebene nur feste Anhaltspunkte der Phantasie bietet. Warf sich doch Ugo in späterer Zeit mit entschiedener Vorliebe deshalb auf die Zeichnungen des Parmeggiano, die in ihrer ganzen genialen Liederlichkeit ihm eine allzugrosse Verführung waren. Wie denn überhaupt wohl gesagt werden kann, dass das italienische Helldunkel in der Schule des Mazzola seine grössten Triumphe feiern sollte.

Für Meisterwerke Ugo's gelten ausser den obengenannten nach Raphael noch die Kreuzabnahme, die spielenden Amoren, vor allen aber die lesende Sibylle und die zwölf Apostel, welche Passavant im Leben Raphael's, Band II. pag. 202, anführt und von welchen uns wenigstens ein Blatt, der Jacobus maior, bekannt ist; nach Parmeggiano der Diogenes, Saturn u. s. w., nach Peruzzi der Neid uns dem Tempel der Musen vertrieben. Auch Ugo's Schüler und Nachfolger, Antonio da Trento und Gius. Nic. Vicentino boten eben so Schönes und zwar Alles nach Parmeggiano's Zeichnungen: Ersterer die Studie des vom Rücken gesehenen Mannes, den Johannes in der Wüste, die Cäcilie, die tiburtinische Sibylle; Letzterer die Anbetung der Könige, Ajax

Tod, Christus heilt die Aussätzigen, welches Blatt auch Tonnellé später noch erwähnt, u. a. m.

„Beccafumi. — Zwei Apostel, Andreas und Philippus in ganzer Gestalt; superbe! Gewaltige Riesen an straffer Energie, und an idealem Schwung! Der heilige Andreas ist in zwei Zuständen vorhanden: einmal sieht man, mit wie wenigen dicken Linien, die ohne auf Ausführung Rücksicht zu nehmen, kühn hingeworfen sind, der Meister vollständig den Charakter der Gestalt und des Gesichts gegeben hat; dann wie die (erwähnten) breiten Farbentöne die Idee des Ganzen zu vollenden und in's rechte Licht zu setzen geeignet sind.“

Also Strichplatte und Helldunkel. Ausser den genannten zwei Aposteln hat Beccafumi noch den heiligen Petrus, den heil. Jacobus und zwei Apostel zusammen (S. Bartholomäus und Jacobus minor?) in derselben Weise und Grösse gemacht, während kleinere Apostel von Andreani nach seiner Zeichnung geschnitten sind. Vasari schon spricht von zwei, Bottari dann kennt sechs solcher Apostel des Beccafumi selbst in Clairobscur und meint, dass der Meister wohl alle zwölf dargestellt habe. Diese Blätter machte Beccafumi als Muster, um die Apostel in Bronze auszuführen als Statuen für die Kathedrale seiner Vaterstadt Siena, ein Unternehmen, das aber wegen des Künstlers Tod unterblieb. Den Philippus, Petrus, Jacobus und die zwei Apostel hat Bartsch (No. 13, 14, 15 und 18); es sind Camaïeux von drei Platten. Der doppelte Andreas ist das Exemplar Ottley's (dessen Catalogue No. 28). Mariette behauptet (Abecedario I. p. 98. 6.), dass der Jacobus (sowie noch ein fernerer Apostel, den er nicht nennt und der unvollendet geblieben sei) und die zwei Apostel von Beccafumi in der Art gearbeitet worden seien, dass die Strichplatte in Kupfer geätzt, durch eine Holzplatte aber Ton und Lichter hinzugedruckt seien; das ist aber wahrscheinlich irrig.

Die Auffassung dieser Apostelgestalten ist voll Geist und Schwung; Vorstellung und Zeichnung höchst charakteristisch, die Ausführung im Schnitt originell und ursprünglich, aber weit weniger geübt und elegant wie die von Andreani nach Beccafumi's Zeichnungen gefertigten Clairobscurs.

„Das Opfer Abrahams, nach Tizian. Grosse Composition, die zwei Vorgänge vereinigt: den Weg zur Opferstätte und das Opfer selbst. Superbe geschnitten. Diese ersten Formschnitte sind gewaltig gross, oft in mehreren Blättern. Ein Kunstzweig, der sich so vortheilhaft erwies, um Bewegung und Farbe wiederzugeben, musste nothwendigerweise den Coloristen gefallen und passen; dies Feld ist denn auch in Venedig stark angebaut worden; ob nun durch Tizian selbst oder durch Andere, welche seine Werke reproduzirten, bleibt dahin gestellt.

Tizian. Seine Compositionen zeigen jene ganz besondere Neigung der venetianischen Schule für familiäre Gegenstände, welche Florentiner und Römer gar nicht kennen. Es erscheint hier zuerst das Genre und die aus dem gewöhnlichen Leben entnommenen Vorgänge. Die alten Frauen welche zu Markte reiten, der pflügende Bauer, sind lebendig und natürlich wiedergegeben. Tizian's Formschnitte sind einfach in dicken, breiten, weit auseinandergestellten parallelen Schraffirungen ausgeführt, die aber durchaus nicht etwa zu einer bestimmten Manier combinirt sind. So z. B. sieht die Landschaft mit den Ziegen vollkommen wie eine Zeichnung in breiten wohlgenährten Zügen gemacht aus.

Mars und Venus. Reizende Schäferscene, wo man in den wenigen Strichen ganz die wahre und reiche Wirkung des grossen Coloristen erkennt.

Die Gruppe des Laocoon. Carricatur. Sie ist durch drei behaarte Affen vorgestellt. Sehr merkwürdig. Soll das ein Protest der venetianischen Schule gegen die Antike und gegen die übertriebene Vergötterung der Form sein? oder ist es einfach eine Laune?"

Nach des grossen Meisters Tizian Zeichnungen schnitten in reinem Formschnitt (nicht in Helldunkel) eine Anzahl sehr geschickter Künstler. Die Frage, ob der Meister selbst in Holz geschnitten, ist noch immer nicht erledigt; in einem frühern Jahrgang dieses Archivs haben wir uns selbst dafür ausgesprochen, was die erste Ausgabe des grossen Formschnitts der Triumph Christi betrifft, und in einem der letzten Hefte hat R. Weigel das Facsimile eines Blattes, Maria mit dem Kinde, gebracht, welches ebenso für Tizian's eigene Arbeit muss gehalten werden. Bei anderen höchst gelungenen Vorstellungen ist die Sache nicht so entschieden. Tizian's Schüler, der Formschneider Domenico dalle Greche, hat das von Tonnellé zuerst angeführte Opfer Abraham's geschnitten. Diese Composition ist in Rom in der Galeria Doria gemalt zu sehen. Baseggio in seinem Büchlein über die Vicentiner Holzschneider theilt es irrig dem Boldrini zu, und beschreibt es bei demselben unter No. 4. Die kraftvolle Darstellung ist in einer prächtig freien Manier ausgeführt, wie sie dem mehr genial als sorgsam arbeitenden Domenico eigenthümlich ist. Im Kataloge der Exhibition ist dieser Formschnitt sub No. 1369, dem Rev. Dr. Wellesley gehörig, unter die Blätter des Ugo da Carpi gestellt. Wir glauben, nicht mit Recht. Freilich kam in einer Auction 1853 ein Stück dieser Vorstellung in Holz geschnitten vor, worauf das Wort Ugo stand; indess ist uns das Opfer Abraham's von Ugo da Carpi geschnitten nicht zu Gesicht gekommen, und gibt es ein solches, so wollen wir

nur wünschen, dass es den Ausschnitt des Domenico dalle Greche in allen Theilen erreiche.

Die zu Markt reitende Alte ist ein sehr schönes Blatt, wenn dieselbe nach links reitet und der Holzschnitt die Jahrszahl 1566 trägt. Die Ausführung desselben ist so meisterhaft in jeder Hinsicht, so sorgfältig und dabei so geistreich, dass man wieder den Ausschnitt dem Tizian selbst zuschreiben möchte, trotz des späten Datums. Eine gegenseitige Copie dieses schönen Formschnitts, und ohne Datum, welche Baseggio unter No. 11 bei Boldrini beschreibt, ist nicht ganz so sorgfältig und gelungen, aber ebenfalls noch schön. Das Blatt ist übrigens Seitenstück zum Hirtenknaben mit Stier (Bartsch 15), mit dem es sich, was Original und Copie betrifft (ersteres nach links und 1566 bezeichnet) merkwürdigerweise grade ebenso verhält. Boldrini war ein sehr geschickter und sorgsam arbeitender Holzschneider, der viele schöne Blätter nach Tizian gemacht hat, besonders auch die Landschaften. Von letztern ist allerdings die mit den Ziegen besonders poetisch; alle sind im Ausschnitt grade wie Federzeichnungen eines Meisters. Es gibt sogenannte Helldunkel davon, welche aber wahrscheinlicher blosse Abdrücke auf farbigem Papier sind.

Die Vorstellung Mars und Venus hat Weigel im Kunstlagerkatalog No. 10737 nach Giorgione. Es ist das Blatt des Boldrini bei Baseggio No. 12 und zwar Angelica und Medoro nach Tizian genannt, welche Bezeichnung die bessere ist. Auch hiervon giebt es eine, aber gleichseitige Copie, die etwas breiter und weniger sorgsam in Zeichnung und Schnitt ist; sie ist wohl dem Denanto beizulegen, der, wie Scolari, ein weiterer Formschneider der Tizian'schen Nachahmer war, so wie der später noch zu nennende Rodius. Diese Vorstellung Angelica und Medoro ist übrigens allerdings sehr lieblich und wirksam zugleich.

Dagegen sind mehrere andere Hauptblätter dieser Künstler übergangen oder waren nicht in der Manchester-Exhibition. So: Pharao mit dem Heere im rothen Meere ertrinkend, der Einzug Carl's V. in Bologna, die Bekehrung des Paulus, die Landschaft mit dem Hieronymus, alle von Domenico dalle Greche, der Doge Doria, der Sultan Soliman, die sechs Heiligen und die Ruhe auf der Flucht des Niccolò Boldrini — Alles Blätter von erster Schönheit. Von Giuseppe Scolari's grossartigen Holzschnitten findet sich gar Nichts, und gleichwohl machen dieselben in ihrer Breite und Saftigkeit die schlagende Wirkung des Malerischen.

„Drei grosse Blätter stellen venetianische Feste und Scenen des öffentlichen Lebens in Venedig vor; sie sind sehr interessant, denn unter Leitung eines genialen Malers lassen sie uns in diese so gewaltige und zugleich verführerische Welt blicken, welche

zu gleicher Zeit so streng und straff, so voll Verfeinerung und Weichlichkeit ist. Da sind schöne Senatorenköpfe, die an die Tintoretto's erinnern. Sicherlich waren diese Männer von anderm Schrot uud Korn wie wir, wir fühlen uns recht unbedeutend neben ihnen.“

Hier meint der Berichterstatter folgende Vorstellungen:

1. Procession des Dogen von Venedig mit dem Senat und Adel über den Marcusplatz, bei Gelegenheit der Feier der Besteigung des Bucentaur und der Vermählung des Dogen mit dem Meere. Nach Tizian. Bezeichnet: Per Joanne Andrea di Vavasori; ein aus 14 Blättern bestehender grosser Formschnitt, sehr interessant wegen der verschiedenen Trachten, der Gebräuche und Sitten der Zeit. Im Katalog der Exhibition mit No. 1396, Eigenthum von Wm. Russel Esq. bezeichnet, und, wie meistentheils, der Zug des Dogen Priuli genannt. Das ist aber für dieses Blatt wohl nicht richtig, denn Lorenzo, der Erste der Priuli, kam erst 1556 zur Würde des Dogen. Die Vorstellung ist aber auch von Jost Amman copirt, und später hat Matteo Pagani sie in kleinerem Format wiederholt in Holzschnitt (Weigel 12720), welches Blatt noch in Coronelli's Singolarità di Venezia wieder aufgestochen ist. Für diese Wiederholung mag die Bezeichnung Zug des Dogen Priuli passen; der obige gewaltig grosse Formschnitt ist aber älter und etwa um 1520 gemacht. Er zeichnet sich mehr durch Grösse, Seltenheit und Inhalt aus, als durch die Arbeit. Vavassore, der als Drucker und Verleger eine Hauptstelle einnimmt, hat mehrere dergleichen grosse Sachen geliefert, welche aber mehr kunsthistorischen als eigentlichen Kunst-Werth haben.

2. Die Audienz des Dogen und der Empfang der fremden Gesandten. Nach Tizian oder Tintoretto. Rumohr zufolge des Paris Bordone würdig. Ein grosser Formschnitt, bezeichnet E. V. In Venetia appresso Ludovico Ziletti. 1573. Baseggio gibt das Blatt dem Boldrini in der ersten Ausgabe seines Katalogs der Vicentiner Holzschneider, in der zweiten aber sagt er bei Boldrini No. 6, dass er es nach genauerer Untersuchung dem Cesare Vecellio beilegen müsse, von dessen Werken er einen Katalog verspricht. Letzterer hat nun mit Guerra's Hülfe viele derartige grosse Blätter gemacht, und zwar meistens copirt, und so mag auch von diesem in Rede stehenden eine Copie von ihm existiren. Der genannte Formschnitt ist von Enea Vico geschnitten, und zwar früher als 1573, etwa um 1550; nachher gab ihn Ziletti von Neuem heraus. Obgleich Bartsch behauptet, dass Vico nie in Holz geschnitten habe, so ist das doch unumstösslich gewiss durch sein Portrait Carl's V., auf welchem Vico's ganzer Name ausgeschnitten steht, und durch noch andere E. V. und V. be-

zeichnete Formschnitte, die wir von ihm kennen. Seine Manier ist der des Boldrini einigermassen ähnlich, zeigt aber zugleich die Marcolini'sche Schule.

3. Grosse Procession am Frohnleichnamstag in Venedig, nach Tizian oder Tintoretto. Eine meisterhaft geschnittene Vorstellung, mit der Adresse des Domenico de Franceschi 1561. Dieser grosse 8 Fuss lange Fries ist von Cesare Vecellio verfertigt, und war bei Derschau. Alle bei Franceschi erschienenen grossen Holzschnitte sind von Cesare Vecellio und seinen Mitarbeitern, den Brüdern Guerra, und haben zum Theil sein Zeichen, eine Sanduhr mit den Buchstaben C. V. F. Die Zeichnung derselben ist sehr gut, der Schnitt magerer, als der der Tizian'schen Nachahmer, aber auch feiner, und technisch sehr ausgebildet.

„Der heilige Rochus. Die Figur desselben, ebenfalls gross, ist von einem Rahmen umgeben, worin in Medaillons Scenen aus seinem Leben dargestellt sind. Augenscheinlich war dies Bild zum Volksgebrauch bestimmt. Was musste das für ein Volk sein in Hinblick auf die Kunst, welches seine religiösen Vorstellungen und seine nationalen Festlichkeiten von einem Manne wie Tizian dargestellt beständig vor Augen und in Händen hatte! So Etwas musste gewaltig auf die Einbildungskraft wirken. Diese erste Epoche der Holzschneiderei zeigt uns ein Ideal volksthümlicher Kunst, einfach zugleich und gross, und deshalb packend.“

Der heilige Rochus ist wieder von Domenico dalle Greche geschnitten und sehr frei und geistreich behandelt. Offenbar nach Tizian. In Winckler's Katalog (II. 2352) kam ein Exemplar dieses schönen Formschnittes vor, worauf Limosini (gedruckt oder gar geschrieben?) stand. Daraus ist von Andern, zuletzt auch von Zani, ein Holzschneider gemacht worden und dieser mit Léonard Limousin identificirt, einem französischen Emaillemaler von grossem Verdienst, der sich auf Limosinen mit Limoge fecit und sogar auf Radirungen mit L. L. 1544 bezeichnete; nach Andern wird er Jean Limosin genannt, der sich I. L. bezeichnet hätte und von dem Denon in seinen Monuments de l'art du dessin ein schönes Facsimile eines Camaïeu bringt, nach Rosso oder Primaticcio. Damit hat aber dieser heilige Rochus nichts zu thun.

„Der Triumph der Wahrheit. In dieser grossen Procession, einer weitschichtigen Composition auf mehreren Blättern, weht ein Hauch wirklich hehrer Begeisterung, und ich glaube nicht, dass jemals sonst die Glorie der Kirche in so gewaltiger Gestaltung vorgestellt worden ist. Im Mittelpunkt des Ganzen fährt ein Wagen, der von Päpsten, Bischöfen, vom Adler und Löwen, den Symbolen der Evangelisten, mit unwiderstehlicher

Bewegung voll Feuer und Begeisterung gezogen wird. Auf demselben Christus, wahrhaft göttlich und gewaltig. Vor und hinter dem Wagen die Masse der Märtyrer, die Kirchenältesten in mannichfaltigster Bewegung, in einem Glauben, einer Liebe und Exaltation, die wirklich überwältigend sind; die Einen tragen ihre Palmen, die Andern das Kreuz; der heilige Christoph hat das Jesuskindlein auf seinen mächtigen Schultern. Alle Köpfe athmen Himmelsfreude und glühenden Glauben, zugleich mit einem Anstrich von fast wilder Kraft, von ureigener Majestät, von einer unbezähmbaren Hingebung ohne Gleichen."

„Andreani. — Ein grosser Holzschneider. Wenngleich die Breite des Vortrages dieselbe bleibt, wird doch in manchen Blättern das technische Verfahren sorgfältiger, weicher, biegsamer und schmiegt sich mehr und mehr dem verschiedenen Ausdrucke an. Vielleicht ist dies der Gipfel der Holzschneidekunst in grossem Maasstab."

„Der Triumph der Kirche. Nach Tizian. Noch ein Wunderwerk, von demselben Range wie die vorhergehenden. Wer diese grossen Compositionen nicht gesehen hat, der kennt den genialen Meister gar nicht: so mächtig und so original sind sie. — Ein unermesslicher Holzschnitt, wo an jedem Baume Märtyrer gehangen, gebunden, gekreuziget sind — Märtyrer, die in der Kraft des Glaubens, in der Glorie der Ueberzeugung sterben und Zeugniss ablegen von Christus durch die männliche Heiterkeit ihres Antlitzes. Immer wieder dieser Charakter des Straffen, der so grossartig und so edel ist. Jeder Baum trägt seinen Märtyrer wie eine rühmliche Frucht. Zweie sind darunter, die einander gegenüber gekreuzigt sind und sich mit einem Ausdrucke des Blickes ansehen, der allein in sich schliesst, was Energie, seliges Vertrauen, unerschütterlicher Glaube geben können, zugleich aber auch die innere Begeisterung als Quelle der Gnade. Es ist das das Justum et tenacem propositi virum, aber auf einer noch höheren Saite gesungen. Legionen von Soldaten schleppen neue Schlachtopfer her. Aus der Höhe des Himmels breitet Gott seine Arme aus über die triumphirende Kirche seiner Bekenner."

Das ist eine begeisterungsvolle Schilderung, und möchte Mancher meinen, die Farben seien hier allzu stark aufgetragen. Aber Liebhaber oder Kenner, Dilettant oder Künstler, wir fragen Jeden, der überhaupt mit offenem Auge für das Schöne und mit innerem Sinn für Edles und Grosses an die Beschauung dieser Kunstwerke (seien sie denn auch nur ärmlicherweise in Holz geschnitten!) tritt, ob unser Berichterstatter zu Viel gesagt. Es ist eine Freude, wenn man die Sachen kennt, das zu lesen und bei jedem Worte die Wahrheit und zutreffende Richtigkeit des

Urtheils so recht von Herzen zu empfinden, dass man dem Sprecher dafür auf's Innigste danken möchte! —

Tonnellé beginnt mit No. 1398 des Katalogs „the Triumph of the Church". In der begeisterten Stimmung, die ihn bei der Erinnerung an diese herrlichen Darstellungen erfasst, verwechselt er die Betitelung der beiden grossen Seitenstücke, und nennt diesen (zuerst geschilderten) Triumph Christi oder der christlichen Kirche den Triumph der Wahrheit, und nachher umgekehrt den Triumph der Wahrheit oder des Glaubens (im Katalog No. 1394 richtig The Triumph of the Truth betitelt) den Triumph der Kirche. Da er beide Blätter so genau wie richtig ihrer Vorstellung nach schildert, so kann natürlich darüber kein Zweifel sein. Das Exemplar des Triumphs Christi oder der Kirche, welches er sah (wo Christus in der Mitte eines Zuges von Altvätern, Propheten, Sibyllen, Evangelisten, Päpsten, Kirchenvätern, Aposteln, Märtyrern und Gläubigen auf einem Wagen in hoher Majestät einherfährt), war das des W. Russell Esq. und ohne Frage der Ausschnitt des Andrea Andreani und mit dessen Namensbezeichnung, wie es denn auch unter dessen Blättern (1397 bis 1410 des Katalogs der Exhibition) katalogisirt war. Also nicht einmal einer der älteren, noch weit bedeutenderen und frappirenderen Ausschnitte dieser berühmten Vorstellung, welche wir in einem der letzten Jahrgänge dieses Archives eingehend beschrieben haben. Aber auch in der vorliegenden Gestalt ist die stolze Pracht, die bewundernswürdige Mannigfaltigkeit, der reiche Styl und das Feuer des Vortrages, wie sie diese Composition kennzeichnen, zumal im grossen Ganzen vollkommen zu würdigen.

Was dann unser Berichterstatter weiter den Triumph der Kirche nennt und eingehend mit so viel Begeisterung beschreibt, die grosse Vorstellung der Märtyrer in Glaubenstreue und Todesüberwindung, ist, wie gesagt, im Kataloge No. 1394 „The Triumph of the Truth" richtig benannt. Es ist dies derselbe gewaltige Formschnitt, jetzt im Besitz des Rev. Dr. Wellesley, welcher — sonst den Gelehrten unbekannt geblieben — in den früheren Katalogen von Monk Mason und Wistanley vorkommt unter der Beschreibung: The Martyrdom of the Theban Legion by the order of Maximian in the valley of the Penine Alps, in acht Blättern, bezeichnet In Venetia il Vieceri. Die Composition wird dort dem berühmten Giorgione zugeschrieben, ist aber wahrscheinlicher von Tizian. Die Adresse ist die eines bis jetzt nicht näher bekannten Kunstverlegers, welche auf mehren andern grossen Formschnitten ebenfalls vorkommt, die sämmtlich in späteren Abdrücken mit derselben erscheinen, also von diesem Verleger zum zweiten Male um 1550 herausgegeben wurden. So

z. B. auch auf der grossen Composition des Kindermordes mit der Doppelvorstellung der heiligen drei Könige, welche dem Campagnola zugeschrieben wird, und deren Ausschnitt von Luca Antonio de Giunta gemacht ist — ein Blatt, welches nachher noch bei dessen Wiederholung von Rodius erwähnt werden wird. Wir vermuthen, dass von demselben Giunta auch diese in Rede stehende seltene Märtyrer-Vorstellung geschnitten ist.

„Die Sündfluth ist weniger glücklich. Es ist hier zu viel menschliche Bewegung und nicht genug overpowering (überwältigende) Naturkraft, gegen welche der Mensch ohnmächtig ist.“

„S. Nicolaus und andere Heilige, ebenfalls nach Tizian. Eine prächtige Gruppe in tüchtiger Manier geschnitten, und wirklich von warmer Färbung, obgleich ohne Farbe.“

Beide Blätter sind wiederum von Niccolò Boldrini geschnitten und charakterisirt Tonnellé die Sündfluth sehr richtig. Das schöne Sechsheiligenblatt, der untere Theil des berühmten Tizian'schen Gemäldes in Venedig, ist aber auch von Andreani repetirt, und vielleicht hier dessen Blatt gemeint. Beide Behandlungsweisen haben, jede in ihrer Art, ihre Vorzüge.

Leider erwähnt Tonnellé nichts von dem grossen Plan von Venedig vom Jahre 1500, welcher unter Nr. 1382 in Manchester ausgestellt war, Eigenthum von W. Russell Esq. Früher wurde derselbe dem Albrecht Dürer zugeschrieben, jetzt die Aufzeichnung dem Mantegna oder Tizian. Der Ausschnitt ist von Jacopo de' Barbari, dessen Identität mit dem deutschen Künstler Jacob Walch Harzen in einem der letzten Jahrgänge dieses Archives nachgewiesen hat, wo derselbe den Plan ausführlich beschreibt.

Eben so wenig verbreitet sich unser Berichterstatter über No. 1424 des Katalogs der Exhibition, die Anbetung der Könige mit dem Kindermord, in vier Stücken, bezeichnet R. Rodii. Exemplar des Rev. Dr. Wellesley. Es ist dies, wie gesagt, die Wiederholung des Remigius Rodius von dem aus 3 Vorstellungen (ausser den zwei genannten noch der Zug der Könige nach Jerusalem) bestehenden Formschnitt des Luca Antonio Giunta nach Dominicus Campagnola, welche Zani u. A. beschreibt (Enciclop. metod. P. II. vol. 5 p. 169), jede Vorstellung aus 2 Stücken bestehend (wovon also hier zwei fehlten). Nur irrt derselbe, wenn er das R. Rodii für Re Erode lesen will, weil es am Thronsessel des Königs Herodes eingeschnitten ist. Das Original des Giunta kommt vor mit der Bezeichnung in Venetia il Vieceri auf dem letzten Blatte rechts des Kindermords, im zweiten Druck, und auf der Mittelvorstellung der Anbetung der Könige mit Giunta's aus L. A. bestehendem Monogramm (Brulliot I. 562). Rodius copirte, resp. wiederholte eine ganze Anzahl

Tizian'scher Zeichnungen in grossem Maasstab; sein Schnitt ist in der Zeichnung flüssiger, aber magerer und roher, als der des Giunta, welcher dafür noch viel Eckiges und Ungleiches hat. Die Darstellung wird Campagnola zugeschrieben, weil sie für Tizian zu flüchtig und wild ist.

„Die Entführung der Sabinerinnen. Pilatus wäscht sich die Hände. Zwei superbe Holzschnitte voll Kraft, nach J. Bologna. In der Composition ist Grösse und Mächtigkeit, Etwas, was nach der Bildhauerkunst schmeckt und nach Michelangelo. Auf dem zuletzt genannten Blatte schleppt eine Gruppe Soldaten Christum aus dem Richtsaal; sein Loos ist geworfen, er ist verurtheilt und verlassen. Diese Weise der Auffassung des Vorgangs ist eben so originell als wirksam."

„Der Kindermord, nach Raphael. Interessant ist der Vergleich mit dem Stiche Marcanton's. Hier ist der Vorgang unter der lebendigen Form des ersten Entwurfs vorgestellt."

„Christus und der Aussätzige, nach Parmeggiano. Gewiss hat hier der Holzschneider etwas von seiner eigenen Grossartigkeit und von seinem breiten Stil seinem Urbilde geliehen, das von Beidem gemeiniglich kaum so viel besitzt."

„Die Chiaroscuri setzen sich noch eine Zeitlang in Italien fort, bis zum Anfang des siebzehnten Jahrhunderts. Bei den letzten, die hier zu sehen sind, fühlt man schon, wie sich die Grossartigkeit in falsches Wesen, die Kraft in Uebertreibung zu verkehren beginnt." —

Von Andreani sind im Katalog der Manchester Ausstellung im Ganzen 13 Blätter aufgeführt, darunter ein Theil seiner Meisterwerke. Dazu gehört No. 1400 des Katalogs, der Triumph Cäsars, nach Mantegna, welchen Tonnellé nicht erwähnt. Dann die Entführung der Sabinerinnen (No. 1397) nach dem schönen Basrelief des Jean Boulogne (Giovanni di Bologna in Italien genannt) aus Douai, am Piedestal seiner berühmten Gruppe der Piazza ducale zu Florenz in der Loggia dei Lanzi. Ebenso Pilatus wäscht sich die Hände nach desselben famosen Künstlers, des Rivalen von Michelangelo, Basrelief in der Capelle del succorso hinter dem Chor der Kirche La Nunziata zu Florenz. Andere Meisterwerke Andreani's sind: vor Allem die hier fehlende grosse Pietà nach Casolani, welche dem Herzog von Mantua gewidmet ist, und die prächtigen Vorstellungen Beccafumi's aus dem Mosaikfussboden der Kathedrale von Siena aus der Geschichte des Abraham und des Moses. Die Grablegung nach Raphael Motta und die römische Buhlerin nach P. Malpizzi gelten ebenfalls für seine besten Werke. Zani aber stellt die Allegorie der Tugend nach Jacopo Ligozzi an die Spitze aller Camaïeux. Sie alle sind auf der Höhe seiner Kraft gemacht und da gibt

ihm auch unser Berichterstatter die verdiente Ehre, — älteren Kritikern gegenüber, von denen u. A. Bartsch Andreani's Leistungen zu niedrig anschlägt. Dieser Künstler erhob eben das, was früher Mittel zum Zwecke gewesen war, das Clairobscur, zum Zweck selbst, und brachte die Technik dieses Kunstverfahrens jedenfalls zu ihrer relativ höchsten Vollendung.

Der Kindermord nach Raphael wäre vom Berichterstatter schon früher, bei den Clairobscurs des Ugo da Carpi zu nennen gewesen. Ebenso das berühmte Blatt Christus heilt die Aussätzigen, nach Parmeggiano, von Vicentino verfertigt. Die Bemerkung aber, welche Tonnellé bei Gelegenheit dieses Camaïeu's zu Ehren des Holzschneiders und auf Kosten des Erfinders macht, scheint uns keineswegs gerechtfertigt; Grossartigkeit und breiter Styl sind freilich nicht gerade die hervorragenden Eigenschaften des Parmeggiano, dafür aber hat er andere Vorzüge, die geniale Leichtigkeit, den graciösen Vortrag, die lebendige Zeichnung, und gerade diese kennzeichnen ihn in der in Rede stehenden Vorstellung entschieden; freilich hat dann der reproducirende Formschneider sein Muster und seinen Meister vollkommen verstanden. In allem Andern aber können wir, und mit uns gewiss alle Liebhaber der hier besprochenen Kunstgegenstände, dem gediegenen Urtheil und den geistreichen Aperçüs unseres Berichterstatters und Kenners nur von Herzen und allewege zustimmen.

Besprechungen neu erschienener Bücher.

Von Dr. **A. Andresen** in Leipzig.

The fine Arts quarterly Review. May, 1863. No. 1. London: Chapman and Hall, Piccadilly; — — Leipzig: Rudolph Weigel. Münich: Cotta's Literar. Artist. Anstalt. Gr. 8. 224 Seiten. Herausgeber ist der kgl. Bibliothekar Woodward.

Es liegt das erste Heft einer neuen englischen Kunstzeitschrift vor uns, ihre splendide äussere Ausstattung bei sehr billigem Preis ist eben so sehr zu loben als der Reichthum ihres Inhalts, der vorwiegend der allgemeinen und nicht speciell der englischen Kunstgeschichte entnommen ist. Der Reichthum Englands an Kunstschätzen ist allbekannt, die Liste der Mitarbeiter, unter welchen auch einige Deutsche, ist lang und enthält Namen von Klang, wir dürfen somit die freudige Erwartung hegen, dass das Unternehmen gesichert und Englands reiche Quellen nach allen Seiten hin aufgeschlossen, zur Erweiterung und Bereicherung der Kunstforschung ausgebeutet und verwerthet

werden. Unter den mannichfachen, zum Theil sehr werthvollen Aufsätzen heben wir besonders diejenigen hervor, welche ein allgemeineres, für den Continent wie für England gleich wichtiges Interesse haben.

1. Die Raphael-Sammlung des verstorbenen Prinz-Gemahls, von Dr. E. Becker und C. Ruland.

2. Die frühere Geschichte der kgl. Akademie zu London, von S. Redgrave.

3. Der Tenison'sche Psalter mit Miniaturen und Randmalereien, deren einige nachgebildet sind.

4. Die italienischen Bildwerke im South Kensington-Museum, von Baron H. de Triqueti, mit zwei Abbildungen nach Werken des Andrea della Robbia und Michel Angelo.

5. Ueber architektonische Zeichnung, von F. T. Palgrave.

6. Berührungspunkte zwischen Wissenschaft und Kunst, von F. Beavington Atkinson.

7. Räsonnirender Katalog des Werks von Corn. Visscher, von Will. Smith (eine der verdienstvollsten, eine längst gefühlte Lücke ausfüllenden Arbeiten).

8. Ueber Erhaltung und Restauration der Gemälde und Zeichnungen, von J. C. Robinson.

9. Ueber einige Raphael'sche Handzeichnungen in der kgl. Sammlung zu Windsor, von Woodward, mit zwei photographischen Nachbildungen.

10. Anzeige eines unbeschriebenen Kupferstiches von W. Hollar, von W. H. Carpenter.

Das Werk von Johann Adam Klein, Maler und Kupferätzer zu München, Mitglied der kgl. Akademie der Künste zu Berlin, — — — beschrieben durch C. Jahn. Mit dem Bildniss des Künstlers in Stahlstich. München 1863. Verlag der Montmorillon'schen Kunsthandlung. 8. 172 Seiten und XLII Seiten Vorstücke.

Kenner und Kunstfreunde haben seit Jahren den Nadelarbeiten des geistvollen J. A. Klein eine bevorzugte Stelle vor anderen Hervorbringungen dieser Art eingeräumt, es ist nicht bloss die Vielseitigkeit seines Talents, die Mannichfaltigkeit seiner Vorwürfe, es ist auch die frische Ursprünglichkeit, die wahre und getreue Auffassung der Natur, die treffende Charakteristik und der liebevolle Fleiss in der Ausführung, wodurch seine Leistungen sich auszeichnen und sich eine dauernde Anerkennung in der Kunstwelt erworben haben. Schon längst machte sich das Bedürfniss eines umfassenden und vollständigen räsonnirenden Katalogs seines Werkes geltend, Ebner schrieb 1853 ein Verzeichniss der von ihm radirten und gezeichneten Blätter, liess

es aber bei einer trockenen Aufzählung der Titel bewenden; andere Kunstfreunde fassten wohl den Plan, eine eingehendere Schilderung zu verfassen, sind aber, der zahlreichen ihnen entgegentretenden Schwierigkeiten wegen, nur halbwegs bis zu ihrem gesteckten Ziele vorgerückt. Denn das Werk dieses Meisters ist nicht bloss sehr zahlreich, es zeigt auch eine grosse Anzahl von Abdrucksgattungen, die alle aufzutreiben, schwierig und eine Sache von unermüdlichem. jahrelangem Suchen ist. — Wir freuen uns daher, endlich eine des Meisters würdige, bis in das kleinste Detail hinein mit Fleiss und Liebe ausgearbeitete Schilderung, einen den Eindruck von absoluter Vollständigkeit machenden Katalog seines Werkes vor uns zu haben, der sich der Monographie eines Engelmann über Chodowiecki würdig an die Seite stellt. Das Verzeichniss ist chronologisch geordnet vom Jahre 1805 bis 1861 und umfasst 366 Nummern; der angemessen kurz gehaltenen Beschreibung der Blätter folgt die Anzeige der zahlreichen Abdrucksgattungen, die von einem gründlichen Studium zeugt und den Kunstfreund und Sammler in Zukunft veranlassen muss, auch seinerseits dem Meister ein gründlicheres Studium zu schenken. Um weniger geübte Augen vor Täuschungen durch Copien zu bewahren, sind auch letztere, die im Ganzen sehr zahlreich sind, unter den Abdrucksgattungen beigefügt. — In der Einleitung spricht sich der Verfasser ausführlich über die bedeutendsten von ihm eingesehenen Sammlungen, über die Einrichtung des Katalogs, über die Seltenheit der Blätter, die unächten Blätter, die Copieen, die aufgehöhten Blätter, Stichgattungen und das Monogramm aus; es folgt dann, der Bequemlichkeit für das Aufsuchen entsprechend, eine Zusammenstellung der Nummern nach Begriff und Gegenstand der Darstellung. Eine mit Wärme geschilderte Biographie des Meisters reiht sich diesem Abschnitte an. Die Bildnisse des Meisters bilden den Beschluss des Vorworts. Am Schluss des Werkes finden wir ein Verzeichniss der nicht datirten Blätter, einen Nachweis des Verlags einzelner Blätter und Folgen, dann in einer dritten Rubrik Nachträge und Berichtigungen und zuletzt ein kurzes Verzeichniss von Blättern, welche nach Klein'schen Zeichnungen von anderer Hand gefertigt sind.

Wir reihen an die Besprechung des Jahn'schen Buches einen gedrängten Katalog der Blätter des

Georg Gottfried Christian Klein,

dessen der verehrte Verfasser in einer Note der Einleitung nur beiläufig gedacht hat.

G. G. C. Klein, der jüngere Bruder des Oelmalers und Radirers Joh. Adam Klein, ward zu Nürnberg den 7. Sept. 1805

geboren. Durch den Vorgang seines Bruders zur Kunst angeregt, erhielt er, während dieser in Wien und Italien sich aufhielt, den ersten Unterricht im Zeichnen durch Joh. Balt. Gabler, dann weiteren in der Zwinger'schen Zeichnenschule und kam darauf zu Amb. Gabler in die Lehre, um das Kupferstechen zu erlernen. Zugleich übte er sich unter Reindel's Anleitung auf der Kunstschule im Zeichnen nach der Antike, copirte die Studien seines Bruders und machte später unter der Leitung des letzteren Versuche im Oelmalen, welche auch ziemlich glücklich ausfielen. Von Jugend auf schwächlich und engbrüstig, musste das viele Sitzen zuletzt seiner Gesundheit schaden. Im Februar 1826 befiel ihn ein heftiger Brustkatarrh, der in eine Lungenschwindsucht ausartete, welche am 7. Juni seinem Leben in einem Alter von 21 Jahren ein Ende machte.

Seine Arbeiten zeugen von Talent und dürfen zum Theil als recht brav bezeichnet werden. Anfangs führte er die Radirnadel, später wandte er sich mehr zu der strengen kupferstecherischen Behandlung mit Stichel und kalter Nadel. Seine Biographie steht im Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg, III. Heft, 1826.

1. *Der Mantel.*

H. 4''', B. 2'' 8''' d. Pl. (Platte).

Erster Versuch. Ein langer Mantel mit grossem Kragen, welcher an einem oben in der Mitte eingeschlagenen Haken aufgehängt ist. Er wirft seinen Schatten nach rechts. Oben rechts lesen wir: Erster Versuch. unten links: G. G. Christian Klein fec: 1819.

2. *Ein liegendes Windspiel.*

H. 2'' 2''', Br. 3'' 10''' d. Pl.

Nach J. A. Klein. Zusammengekauert, mit dem Hintertheil gegen einen rechts befindlichen Stein. Links unten: Christian Klein fec: 1821.

3. *Der stehende Ziegenbock.*

H. 4'' 4''', Br. 3'' 10''' d. Pl.

Nach demselben. Von der Seite gesehen, nach links gekehrt. Links unten mit: Christian Klein fec: 1821 bezeichnet.

4. *Der schlafende Hund.*

H. 1'' 9''', Br. 2'' 4''' d. Pl.

Zusammengekauert, nach rechts liegend, mit gestutzten Ohren. Rechts unten: G. G. C. Klein fec: 1822.

5. *Der schlafende Hund mit gestutzten Ohren.*

H. 2'' 11''', Br. 3'' 11''' d. Pl.

Nach links liegend, die Beine ausgestreckt, mit dem Kopfe

angelehnt. Oberhalb des Rückens lesen wir: Nach der Natur gezeichnet und radirt von Christian Klein. 1822.

6. *Das liegende wiederkäuende Schaaf.*

H. 2" 3"', Br. 4" 1"' d. Pl.

Nach C. du Jardin. Vor der Ecke einer links befindlichen Planke. Oben rechts: G. G. C. Klein fec: 1822.

7. *Der polnische Janitschar.*

H. 5" 7"', Br. 3" 9"'.

Versuch in Aquatinta, nach einem Blatt des le Prince gegenseitig copirt. Der Janitschar steht, nach rechts gewendet, in der Mitte vorne und hält mit der Rechten sein mit dem Kolben auf dem Boden ruhendes Gewehr. Im Grund auf beiden Seiten andere Janitscharen und Soldaten. Rechts unten: C Klein fec 1825.

8. *Kuh, Schaaf und Lamm.*

H. 3" 9"', Br. 6" 2"' d. Pl.

Nach C. du Jardin. Liegend, die Kuh rechts, wiederkäuend, das Schaaf in Profil gegen links, das Lamm in der Mitte vor letzterem. Links im Grund auf der Höhe zwei Gebäude. Links unten: Nach Du Jardin rechts: Christian Klein fec: 1822.

Es gibt eine gegenseitige Copie ohne du Jardin's Namen, Grund und Boden sind heller. Von gleicher Grösse.

9. *Die beiden Pferde.*

H. 3" 11"', Br. 5" 2"' d. Pl.

Nach demselben. Das eine, ausgestreckt, auf der Seite liegend und von hinten gesehen, das andere, hinter diesem, stehend und nach links gekehrt. Oben rechts: G. G. C. Klein fec. 1822.

10—15. 6 *Bl. Thierstudien.*

Nach J. A. Klein 1823. Eine unten rechts numerirte Folge, betitelt: 6 Thierstudien nach Zeichnungen von J. A. Klein in Nürnberg 1823.

I. Vor den Nummern. Die kleineren Darstellungen je zwei auf einer unzerschnittenen Platte.

10. *Das Schaaf mit zwei Lämmern.*

H. 3" 1"', Br. 4" 2"' d. Pl.

Liegend, das Schaaf von der Seite gesehen, nach links gekehrt. An der weissen Luft der zuvor angezeigte Titel. (1.)

11. *Das stehende Pferd.*

H. 3" 1"', Br. 4" 2"' d. Pl.

Von kleiner Race, mit Halfter. Im Profil, nach links gekehrt.

Links unten: J. A. Klein del. rechts: G. G. C. Klein fec. 1823. (2.)

12. *Der stehende Hund.*

H. 3″ 1‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

Mit zottigem Haar, gestutztem Schwanz und dunklem Halsband. Im Profil, nach rechts gekehrt. Ebenso bezeichnet. (3.)

13. *Der Bär.*

H. 3″ 1‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

An der Kette liegend, von vorne gesehen. Mit gleicher Bezeichnung. (4.)

14. *Das stehende Zugpferd.*

H. 4″ 9‴, Br. 6″ 5‴ d. Pl.

Vollständig angeschirrt, im Profil, nach links gekehrt. Unten links J. A. Kleins Zeichen, rechts: G. G. C. Klein fec. 1823. (5.)

15. *Die Pferde am Rick.*

H. 4″ 8‴, Br. 6″ 5‴ d. Pl.

Vier Pferde, welche mit Gurten befestigte Decken tragen, sind vorne im Blatt an ein Rick gebunden. Der Reitknecht drängt sich zwischen die beiden links stehenden, welche die Köpfe zusammenstecken. Im Mittelgrund sieht man eine höher gelegene Brücke, an deren Eingang rechts ein Wachtposten neben seinem Schilderhaus steht. Ein bedeckter Wagen, ein Reiter mit einem Handpferd und einige Fussgänger bewegen sich auf der Brücke. Hinten eine Stadt. Links unten: J. A. Klein del. rechts: G. G. C. Klein fec. 1823. (6.)

16. *Das Studienblatt nach Bloemaert.*

H. 9″ 5‴, Br. 6″ 5‴ d. Pl.

Versuch mit dem Grabstichel. Hände, Füsse und Köpfe, 16 an der Zahl. Ein Kopf, ein Fuss und eine Hand bilden die obere Reihe. Unten halten zwei Hände Steine, wie es scheint, um sie gegeneinander zu reiben. Rechts unten: C. Klein sc. 1823.

17. *Die Heerde mit der Spinnerin.*

H. 4″ 8‴, Br. 6″ 5‴ d. Pl.

Nach Berghem. An einem rechts vorne befindlichen Wasser gewahren wir eine aus Kühen, Ziegen und einem Esel bestehende Heerde; zwei Ziegen stehen im Wasser, ein Hund säuft aus demselben; die spinnende Hirtin steht vor einer liegenden Kuh. Im Mittelgrund zwischen Felsen, auf welchen Buschwerk wächst, ein steinerner Bogen, wie es scheint, einer Brücke. Rechts unten im Rand: C. Klein sculps. 1824.

18. *Die Heerde mit der Ziegenmelkerin.*
H. 4″ 9‴, Br. 6″ 5‴ d. Pl.

Fragmentarische Copie nach einem Blatt des Fr. Geisler nach Berghem, das Geisler für das Musée royal stach. Rechts vorne melkt ein auf den Knieen liegendes Mädchen eine Ziege, in der Mitte liegen ein Bock, Schaaf und Lamm. Zwischen der Ziege und einer gegen vorne gekehrten Kuh, die so eben gemolken zu sein scheint, steht ein zweites Mädchen. Ein von einem Hund begleiteter Mann entfernt sich links im Mittelgrund, einen beladenen Esel treibend. Ohne Bezeichnung.

19. *Die Burg zu Nürnberg.*
H. 4″ 4‴, Br. 6″ 5‴.

Vom Judenbühl aus gesehen und links hinten im Blatt gelegen. Auf der vorne rechts einmündenden Strasse fährt ein mit Holz beladener Wagen. Die Strasse biegt im Mittelgrunde um ein rechts an Bäumen liegendes Haus. In der Mitte des Unterrands steht: Die Burg zu Nürnberg vom Judenbühl aus angesehen. rechts: C. Klein del et fec 1824.

I. Vor der Schrift.

Dies Blatt ward dem dritten Hefte des Sammlers für Kunst und Alterthum in Nürnberg beigegeben, wo sich eine Biographie des Künstlers befindet.

20. *Die römische Wasserleitung.*
H. 5″ 5‴, Br. 7″ 6‴ d. Pl.

Bei der Porta S. Giovanni in Rom. Copirt nach einem Blatte des Veith. Die Ruine, aus den Ueberresten gemauerter Bogen bestehend, zieht sich vor Baumwerk von rechts gegen links hinten schräge durch das Blatt, sie ist oben mit Strauchwerk bewachsen. Links im Grund zwischen Bäumen ein Gebäude. In der Mitte unter der Ansicht der Name: C. Klein sculpsit 1825.

I. Vor der Luft. Aetzdruck.

21. *Der Widder und die Ziege.*
H. 4″ 11‴, Br. 6″ 2‴ d. Pl.

Nach J. H. Roos. Sie ruhen vor einem behauenen Stein, der vor einer den Grund sperrenden Mauer liegt, der Widder links, mit dem Kopf auf dem Rücken der Ziege, die von hinten gesehen wird, aber den Kopf nach rechts wendet. Links unten im Rand: H. Roos pinx. rechts: C. Klein sculps 1826.

I. Die Ziege ist ganz hell, die Lichtseite des Steines weiss.

22—27. 6 *Bl. Die gothischen Schlosserarbeiten.*

Eine rechts unten numerirte Folge kunstreicher Schlosser-

arbeiten, betitelt: Intressante Verzierungen an Thürschlössern und andern Gegenständen aus dem Mittelalter, nach der Natur gezeichnet und geätzt von Christian Klein in Nürnberg 1826. Der Tod des Künstlers unterbrach die Fortsetzung der Arbeiten. Die Platten kamen später in den Besitz des Magistratsraths Campe. Die folgenden Titel sind die Aufschriften der Blätter.

22. *In der Sacristei bei St Lorenzen.*

H. 6″ 2‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

Eine oben mit Zinnen gekrönte Thür mit Klopfer und Vorhängeschloss. (1.) Titelblatt.

23. *Am Vestner Thor zu Nürnberg.*

H. 4″ 2‴, Br. 6″ 1‴ d. Pl.

Ein Schloss, welches um das Schlüsselloch mit gewundenen eisernen Blumen verziert ist. In der Mitte unten Klein's Name. (2.)

24. *In Albrecht Dürer's Haus zu Nürnberg.*

H. 4″ 4‴, Br. 6″ d. Pl.

Ein zierliches Schloss. In der Mitte unten Klein's Name. (3.)

25. *An einer Hinterthüre des Rathhauses zu Nürnberg.*

H. 4″ 2‴, Br. 6″ 1‴ d. Pl.

Neben einer Klopferverzierung mit dem zweiköpfigen Reichsadler ein schönes Schloss. Links unten Klein's Name. (4.)

26. *Altes Messbuch, welches in der Sakristei bei St Lorenzen aufbewahrt wird.*

H. 6″ 1‴, Br. 4″ 4‴ d. Pl.

Ein Deckel mit zwei Schliessen, auf den Ecken und in der Mitte schön verziert. In der Mitte unten Klein's Name. (5.)

27. *An der Sackristei-Thüre in der St Lorenzer Kirche zu Nürnberg.*

H. 6″ 2‴, Br. 4″ 3‴ d. Pl.

Oben an der Thür ein Doppelschloss, in der Mitte ein Klopfer und unten links ein zweites Schloss. Rechts unten Klein's Name. (6.)

Die chalcographischen Nachbildungen der Gemälde und Zeichnungen des Nicolaus Poussin.

Beschrieben von Dr. **A. Andresen** in Leipzig.

Es sind in neuerer Zeit treffliche Schriften über das Leben und die Werke dieses Fürsten der französischen Maler erschienen, seine Lebensverhältnisse sind nach allen Seiten hin beleuchtet, seine Hauptgemälde geschildert, sein Styl umfassend kritisch gewürdigt — auf eine genaue und vollständige Aufzählung und Beschreibung aller nach seinen Gemälden und Zeichnungen erschienenen Kupferstiche haben sich diese Schriften jedoch nicht eingelassen. Und doch ist das Eine so nöthig wie das Andere, denn Poussin's Ruhm und Kenntniss in weiteren Kreisen ist zum Theil auf die chalcographischen Nachbildungen gegründet, deren Verbreitung über alle Länder und Gegenden, unter alle Klassen der menschlichen Gesellschaft möglich ist, was bei seinen Gemälden nicht der Fall ist. Indem wir daher in Folgendem einen räsonnirenden Katalog der nach Poussin erschienenen Kupferstiche bringen, glauben wir unsererseits, nicht blos eine Lücke auszufüllen, sondern auch zum Verständniss dieses grossen Meisters ein Wesentliches beizutragen. Dieses gilt namentlich für Deutschland, wo seine Werke weit weniger geschätzt und bewundert sind als in Frankreich und England, aber wohl nur aus dem einfachen Grunde, weil die deutschen Gallerien verhältnissmässig arm an Gemälden von ihm sind.

Auf eine Schilderung des Lebens, eine kritische Untersuchung des Styls dieses Meisters, auf seine Einwirkungen auf die neuere, durch Carstens begründete Entwicklung der deutschen Malerei können wir hier nicht näher eingehen, es würde zu Resultaten führen, welche die Grenzen des Archivs weit überschreiten. Wir verweisen hier auf Poussin's eigene, herrliche und belehrungsreiche Briefe, von welchen in Paris eben jetzt eine neue kritische Ausgabe vorbereitet wird, auf H. Bouchitté's treffliches Buch: Le Poussin sa Vie et son Oeuvre, Paris 1858, auf das ältere Buch: Vie de Nicolas Poussin, von P. M. Gault de Saint-Germain. Paris 1806.

Die grosse reiche Sammlung, welche wir unserem Katalog zu Grunde gelegt haben, ist im Besitz Hrn. Rud. Weigel's in Leipzig, sie stammt aus dem Nachlass des bekannten, 1823

zu London gestorbenen Bildhauers Jos. Nollekens, dessen Leben von J. T. Smith in zwei Bänden beschrieben worden ist. Fast alle Hauptblätter, nebst einer grossen Anzahl älterer untergeordneter Blätter, so wie fast alle neueren Stiche sind in derselben enthalten. Wir haben dieselben im Katalog durch Sterne ausgezeichnet.

Was zunächst die Anlage des Katalogs betrifft, so haben wir bei der Anordnung der Gegenstände den bisher üblichen Gebrauch eingehalten, zuerst die Bildnisse des Meisters, dann die von ihm gemalten Portraits, darauf die biblischen, heiligen und christlich-allegorischen Darstellungen, dann die historischen, mythologischen und fabelhaften Vorstellungen, endlich die Landschaften und hinter diesen die Zeichnenbücher. Wir haben uns dabei im Wesentlichen an John Smith's vorzügliches Werk: A Catalogue raisonné of the Works of the most eminent Dutch, Flemish and French Painters, London 1837, angelehnt, müssen aber leider bemerken, dass die in diesem Werke genannten Künstlernamen sehr oft falsch und unrichtig geschrieben sind.

Wer unser Verzeichniss durchblättert, wird über Dürftigkeit des Stoffes nicht klagen können. Die Hauptblätter sind alle darin und fast alle haben wir mit eigenen Augen gesehen. Kein Meister hat wie Poussin das Glück gehabt, dass fast alle seine Compositionen gestochen worden sind. Gross ist ferner die Anzahl der Copien und geringeren chalcographischen Nachbildungen untergeordneter, weniger bekannter Kupferstecher. Wir haben diesen, wie auf der Hand liegt, nicht dieselbe Aufmerksamkeit geschenkt wie den Hauptblättern, aber doch geglaubt, sie nicht mit Stillschweigen übergehen zu dürfen. Auch diese haben wir zu einem grossen Theil mit eigenen Augen gesehen, wo nicht, uns an bewährte Quellen, wie Zani und andere Werke gehalten. Und mögen uns auch von diesen noch manche Stücke fehlen, so wird man uns doch diese Lücken nicht schwer entgelten lassen, da ja diese Blätter nicht gesucht und geschätzt — und daher oft schwer zu finden sind — und zum vollen und wahren Verständniss des Meisters wenig beitragen. Ausgeschlossen haben wir, mit wenig Ausnahmen, mit Fleiss zwei Kategorien von Kupferstichen, zuerst die Handzeichnungsimitationen, da diese in dem nächstens erscheinenden umfassenden Katalog der Handzeichnungsimitationen der grössten Meister aller Schulen von Rud. Weigel einen besseren und angemesseneren Platz finden, und dann jene chalcographischen Nachbildungen, welche in Galleriewerken und Büchern vorkommen. Eine Einreihung der in letzteren enthaltenen Abbildungen in unseren Katalog würde denselben zu einer unförmlichen Dicke anschwellen lassen, ohne wesentliche neue und wichtige Resultate zu erzielen. Auch sind

diese Blätter zum Theil wenig ausgeführte Umrissstiche, zum Theil geringe handwerksmässige Hervorbringungen und endlich wäre es ihrer Bestimmung zuwider, sie einzeln aufzuführen und einzuschalten, da sie ja zum grössten Theil nicht für den Einzeldruck bestimmt sind. Neue durch andere Stiche nicht bekannte Compositionen finden sich überdies nicht viel unter ihnen, auch sind manche von diesen neuen sehr zweifelhaft, manche sicher von J. Stella und anderen Nachahmern des Poussin.

Es ist durch den Gegenstand bedingt, dass der Katalog nicht nach den Stechern, sondern nach den Compositionen geordnet ist, die Composition steht in erster Instanz, der Stich erst in zweiter. Wir haben aus diesem Grunde auch angezeigt, vorzugsweise nach Smith's Angaben, wo sich die Gemälde gegenwärtig befinden und für welche Personen sie ursprünglich gemalt wurden. — Die Beschreibung der Compositionen ist jedoch nicht nach den Gemälden, sondern nach den Stichen genommen und zwar nach den Hauptblättern. — Wir haben es endlich für nöthig erachtet, auch den Abdrucksgattungen der Stiche, welche so wesentlich nothwendig zur Vergegenwärtigung der Gemälde sind, unsere Aufmerksamkeit zu schenken und haben diese, wenn nicht alle, doch in reicher Anzahl angeben können.

Unter den Schriften über Poussin haben selbstverständlich diejenigen, welche vorzugsweise über seine Werke mit Betonung der chalcographischen Nachbildungen handeln, für uns das meiste Interesse gehabt; wir nennen von diesen folgende:

Cabinet des Singularitez d'Architecture, Peinture, Sculpture et Gravure, par Flor. Le Comte. 3 Bände. Brüssel 1702.

Mémoires sur la vie de Nic. Poussin, par Maria Graham. Paris 1821.

Vie de Nicolas Poussin par P. M. Gault de Saint-Germain. Paris 1806.

Collection de Lettres de Nicolas Poussin. Paris 1824.

A Catalogue raisonné of the Works of the most eminent Dutch, Flemish and French Painters, by John Smith. London 1837.

Le Poussin, sa Vie et son Oeuvre, par H. Bouchitté. Paris 1858.

Histoire des Peintres de toutes les Ecoles depuis la Renaissance jusqu'à nos Jours, par Charles Blanc. Paris. Vorzugsweise wichtig durch die Zusammenstellung der Gallerien, in welchen Gemälde von Poussin hängen.

Le Peintre-Graveur Français, par A. P. F. Robert-Dumenil und dessen Fortsetzung von Prosp. de Baudicour.

Manuel de l'Amateur d'Estampes, par Ch. Le Blanc. Paris 1854.

Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle Arti, dell' Abate D. Pietro Zani. Parma 1817—22.

In der Revue universelle des Arts von Paul Lacroix, Jahrgang 1858, findet sich ein trefflicher Aufsatz von Georges Duplessis: Comment les graveur sont interprété les oeuvres de Nicolas Poussin.

Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, von Joach. v. Sandrart. Nürnberg 1675. 2 Bde.

Unter den Kupferstich-Katalogen, die sich vorzüglich durch ein reiches Werk des Poussin auszeichnen, heben wir hervor:

Cabinet de M. Paignon Dijonval. Redigé par M. Bénard. Paris 1810.

Catalogue raisonné du Cabinet d'Estampes de feu Monsieur Winckler à Leipzig. Die französische Schule bearbeitet durch J. G. Stimmel, 1810.

Catalogue raisonné des Estampes du Cabinet de feu Madame la Comtesse d'Einsiedel, par J. G. A. Frenzel. Dresden 1833.

Katalog der Otto'schen Kupferstichsammlung. Leipzig 1851.

Endlich das von Heinecken hinterlassene, auf der Königl. Bibliothek zu Dresden aufbewahrte, sehr wichtige Manuscript zum Dictionnaire des Artistes, von welchem leider bekanntlich nur die ersten vier Bände erschienen sind.

Unter den Werken, welche chalcographische Nachbildungen nach Poussin'schen Compositionen enthalten, nennen wir:

Vies et Oeuvres des Peintres les plus celèbres de toutes les Ecoles. Reduit et gravé au Trait. Publié par C. P. Landon. Paris. 2 Bände enthalten das Werk von Poussin mit dessen Portrait an der Spitze; es sind im Ganzen 119 Platten, radirt in Umrissen von Mdme. Soyer, El. Lingée, Wolffsheimer, Dague, T. Smith, Dubois, Foin, Le Bas, C. Normand, J. Ramboz. Es finden sich manche Compositionen darunter, die sonst nicht durch den Stich bekannt sind, aber auch einige zweifelhafte.

Vie de Nicolas de Poussin, par P. M. Gault de Saint-Germain. Paris 1806. Mit dem Portrait an der Spitze und 31 Kupfern, einige, nach Handzeichnungen, von Massard.

Selbstverständlich finden sich in den zahlreichen Gallerie-werken ebenfalls Nachbildungen Poussin'scher Gemälde, die hier einzeln zu nennen oder zu beschreiben, zu weit führen würde.

Im nächstens erscheinenden zweiten Heft der neuen englischen Kunstzeitschrift: The fine Arts, wird ein Katalog der Handzeichnungen Poussin's, welche sich im Kgl. Cabinet zu Windsor befinden, erscheinen.

Bildnisse des Poussin.

I. Halbe Figur, nach links gewendet, in seinen Mantel gehüllt; er hält in der Rechten eine Reissfeder und stützt die Linke auf ein Buch mit der Aufschrift am Rücken: DE LVMINE ET COLORE. Zu den Seiten einer hinter seinem Kopf befindlichen Steinplatte mit seinem Namen stehen zwei Genien, welche eine Guirlande tragen. Im Unterrand eine lateinische Dedication an Mr. Cerisier, für den Poussin das Bildniss malte, vom Stecher J. Pesne.

H. 11″ 11‴, Br. 8″ 11‴. Robert-Dumenil P. Gr. Fr. J. Pesne No. 6.

*) I. Vor Audran's Adresse, nur mit den Worten: cum Priuil Regis rechts unter dem Bilde. II. Mit Audran's Adresse.

II. Im Louvre. Gemalt für Mr. de Chantelou. Halbe Figur, nach links, in seinem Atelier, die Linke auf eine zugebundene Rolle Papier stützend. Links in halber Höhe an einer eingerahmten Leinwand liest man: EFFIGIES NICOLAI POVSSINI ANDELYENSIS PICTORIS ANNO AETATIS 56 — — — 1650. Im Unterrand eine lateinische Dedication an Mr. de Chantelou vom Verfertiger J. Pesne.

H. 10″ 9‴, Br. 8″ 1‴ Rob. Dum. J. Pesne No. 1.

I. Vor aller Schrift. II. Mit der Schrift; der Name Chantelou in der Dedication ist mit einem kleinen c geschrieben. *III. Mit der Correctur dieses Worts und einigen anderen Berichtigungen in der Schrift. IV. Mit Le Blond's Adresse.

III. Dasselbe Bildniss, von der Gegenseite. C. G. Lewis sculp.

H. 6″ 1‴, Br. 4″ 5‴. In Smith's zuvor angezeigtem Catalogue raisonné.

*IV. Dasselbe, ebenfalls von der Gegenseite. Gestochen von L. J. Cathelin.

H. 10″ 6‴, Br. 8″ 3‴.

*V. Dasselbe, gleichfalls von der Gegenseite. Im Unterrand: NICOLAS POUSSIN. Peint par lui même. Unter dem Bildniss links: Baltard del. et Aqua forti. Voyez sculp.

H. 9″ 4‴, Br. 4″ 3‴.

Der uns vorliegende Abdruck hat unausgefüllte Schrift.

VI. Dasselbe Bild, ebenfalls von der Gegenseite. In der Mitte des Unterrands: N. POUSSIN. XVIIE SIÈCLE tiefer

---

*) Die mit einem Stern bezeichneten Blätter und Abdrücke befinden sich in der R. Weigel'schen Sammlung.

unten Henri Laurent's Adresse. Links unter dem Bild: Peint par N. Poussin 1650. rechts: Gravé par F. Lignon 1824.
H. 13'' 1''', Br. 10'' 1'''.
I. Vor der Schrift. II. Mit unausgefüllter Schrift. *III. Mit ausgefüllter Schrift.

*VII. Dasselbe Bild, ebenfalls von der Gegenseite. In der Mitte des Unterrandes: N. POUSSIN. links etwas tiefer die Adresse von Vignères, links unter dem Bilde: N. Poussin pinx. rechts: E. Perrot sculp.
H. 7'' 3''', Br. 6'' 1'''.
I. Vor der Schrift. II. Mit derselben.

*VIII. Dasselbe Bild, gleichfalls von der Gegenseite, verkleinert und mit einigen Abänderungen. Oben Guirlanden, welche auf den Seiten herabhängen. An der Papierrolle steht eine Inschrift. Rechts unten: A. Clou (Clouvet) sculp. und in der Mitte unter dem Bilde Odieuvre's Adresse.
H. 5'' 8''', Br. 4'' 5'''.

*IX. Dasselbe Bild, ebenfalls nach rechts, aber nur Brustbild, ohne die Papierrolle und mit leerem, dunklem Grund. Im Unterrand: N. POUSSIN. D' Après le Tableau du Musée Royal, tiefer unten Ch. Potrelle's Adresse, links unter dem Bilde: N''. Poussin pinx.[t] rechts: J„ L„ Potrelle Del[t]„ et Sculp.[t]
H. 7'' 11''', Br. 6''.

X. Halbe Figur, nach links, das Gesicht gegen vorne wendend, in seinem Atelier, die Linke auf ein Buch legend; im Grunde oben Bücher und eine nur zum Theil sichtbare Statuette. Aehnlich dem Portrait No. 1. Ohne Schrift. Dem J. Pesne zugeschrieben, aber wahrscheinlich, ja ziemlich sicher nicht von ihm.
H. 8'' 11''', Br. 7'' 4'''. Rob. Dum. J. Pesne app. No. 1.
I. Beschrieben. In Perrault's Grands Hommes. *II. Verkleinert, das Bildniss in einen ovalen Rahmen gefasst. Unten in der Mitte am Sockel: Nicolas Poussin Peintre. H. 9'' 2''', Br. 6'' 6'''. III. Rechts auf dem Sockel: Gravé par Edelingue.

*XI. Halbe Figur, nach links, der Kopf in Profil, in Mantel, die rechte Hand auf eine Platte stützend. Radirtes Blatt. Im Unterrand: NICOLAVS POVSSIN PICTOR links: V. E. (Elle) pinxit. L. Ferdinand fecit rechts: P. Ferdinand excudit, Cum priuilegio Reg.
H. 9'', Br. 7'' 4'''.

*XII. Dasselbe Bild. Im Unterrand: N. POUSSIN links unter dem Bildniss: se ipsum p: 1640. rechts: A. H. Riedel f. 1810. 8°.

*XIII. Dasselbe Bild, von der Gegenseite und verkleinert; nur Brustbild und ohne die Platte. Radirt. In der Mitte des Unterrandes: N. POUSSIN. rechts: Marie Ellenrieder fet:
H. 5'' 6''', Br. 4'' 5'''.

*XIV. Dasselbe, von der Gegenseite. Radirt von Worlidge.

P. 5" 2''', Br. 3" 6'''.

*XV. Brustbild, nach links, in ovalem Rahmen. Unten am Sockel: NICOLAS POUSSIN Peintre du Roi. — — — links auf dem Sockel: Se ipsum Pinx. aetatis ſuae an. 40. rechts: N Dupuis sculp. Im Unterrand Odieuvre's Adresse.

H. 5" 1''', Br. 3" 7'''.

*XVI. Gall. des Marquis v. Bute, zuvor in der Gall. des Baron Mann. Halbe Figur, in Profil, nach rechts, das Gesicht aber gegen den Beschauer wendend, in geblümtem Obergewande, mit der Rechten ein gerolltes Papier haltend. Radirung des Th. Patch. Im Unterrande: Il Ritratto di Niccolò Pouſsin — — — und rechts unten das Zeichen des Patch mit der Jahreszahl 1769.

H. 7" 7''', Br. 6".

Alle jene Bildnisse aufzuführen, welche noch in Büchern und Sammelwerken vorkommen, liegt ausser dem Zweck dieser Blätter; es sind auch meist geringe Copien von keinem weiteren künstlerischen Werth. Ueber diese vergleiche die Künstlerportraitsammlung in der 27. Abtheilung des Rud. Weigel'schen Kunstkatalogs.

Blätter nach Poussin.

Bildnisse.

*1) Cardinal Julius Rospigliosi.

Brustbild, nach rechts, in ovalem Rahmen mit der Umschrift: EMINENTISSIMVS IVLIVS CARDINALIS ROSPIGLIOSIVS. Unten das Wappen und an einem am Sockel befestigten Tuch die Aufschrift: Aspicis vt Sanctos — — — Links auf dem Sockel: N. Pouffin, Pinxit Romae, rechts: N. Bonnart, sculp. 1666.

H. 12″ 1‴, Br. 8″ 10‴.

*2) Papst Clemens IX.

Der Vorige, anders. Brustbild, nach rechts gewendet, in ovalem Rahmen mit der Umschrift: CLEMENS NONVS PONTIFEX MAXIMVS. Unten das Wappen und ein am Sockel befestigtes Tuch mit der Aufschrift: Non te purpurei Romae — — — Links auf dem Sockel: N. Pouffin effig. pinxit Romae. rechts: N. Bonnart, sculp 1667, auec privilege. Mit der Adresse des Stechers.

H. 12″ 2‴, Br. 8″ 11‴.

Altes Testament.

Das Paradies.

Von Jean Audran gestochen. Das Blatt gehört in die von Audran und Pesne gestochene Folge der vier Jahreszeiten. Siehe hinten die Landschaften.

3) Die Sündfluth.

Im Louvre. Für Cardinal Richelieu gemalt.

Das Wasser strömt in Masse vom finsteren Himmel hernieder, durch welchen ein Blitzstrahl fährt, und bedeckt bereits die Thäler und Ebenen der Erde; die wenigen vom Künstler angebrachten, Rettung suchenden Figuren deuten gleichsam an, dass die Composition eine der letzten Anstrengungen einer unter-

gehenden Welt vorstellen solle. Auf den Seiten des Blatts gewahren wir zwei Felspartien und dazwischen einen Wasserfall, den ein Kahn mit zwei Männern, von welchen der eine die Arme zum Himmel emporstreckt, herabstürzt; ein zweiter Kahn ist links im Vordergrunde, eine Mutter in demselben reicht ihr Kind ihrem, auf einen Felsblock gekletterten Gatten hinauf; etwas weiter vorne kämpft ein Mann, auf einem Brett schwimmend, mit dem Wasser, ein zweiter hält sich an dem Kopf eines untersinkenden Pferdes fest. In der Mitte des Unterrandes: LE DÉLUGE, Gravé par P„ Laurent — — — links unter der Vorstellung: Nicolas Poussin pinx., rechts: P^{re} Laurent sculps. 1802 unten im Unterrand links: Se vend à Paris. chez l'Auteur — — — in der Mitte: Dien Scripsit rechts: Deposé à la Bibliotheque Nationale, le 22 Nivose. An X.

H. 15″ 10‴, Br. 21″ 7‴.

I. Vor der Schrift. II. Mit unvollendeter Schrift. *III. Mit vollendeter Schrift.

Dieselbe Darstellung.

Von J. Audran gestochen; nicht als Sündfluth, sondern als HIEMS (Winter) bezeichnet. Das Blatt gehört in die nach Poussin von Audran und Pesne gestochene Folge der vier Jahreszeiten. Siehe hinten die Landschaften.

*4) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite, so dass der vorne befindliche Kahn hier rechts ist. Im Unterrand links: Peint par Nicolas Poufsin, rechts: Gravé par Eichler in der Mitte: Defsiné par Marchais. und hierunter der Titel: LE DÉLUGE.

H. 9″ 6‴, Br. 12″ 11‴.

Die Abdrücke wie bei dem Blatt des P. Laurent.

Poussin entwarf mehrere Skizzen dieser Composition, die mannigfach von dem vollendeten Gemälde abweichen, zwei von diesen sind nach Smith in der Sammlung des Cardinals Fesch, eine in Rom im Besitz eines Edelmanns. Vielleicht ist letztere das Gemälde, welches folgendem, von Zani genannten Kupferstich des D. Cunego zu Grunde liegt.

5) Derselbe Gegenstand, anders.

Ein Mann, vorne, rettet seine halbtodte Frau und einen Knaben aus dem Wasser auf einen Felsen. Andere klagende, die Augen gen Himmel richtende Figuren befinden sich auf der Höhe eines Felsens und im Grund gewahrt man noch zwölf Figuren und ein untertauchendes Pferd. 1796 nach einem Gemälde in der Sammlung des Grafen Rita zu Rom von Dom. Cunego gestochen. Künstlernamen, Titel und Dedication an Graf Cam. Mariscotto im Unterrand.

H. 18″ 3‴, Br. 21″. Zani.

*6) Noahs Opfer.

Gall. des W. Egerton, früher in der Gall. Corsini zu Rom.

Um den gegen links befindlichen Altar stehen und knieen acht Personen beiderlei Geschlechts. Noah steht in der Mitte zur Rechten des Altars. Oben links Gott Vater. Im Unterrand eine Dedication an Cardinal Corsini: Emm. et Revm. Princ. — — — links darunter: Ex Tabula Clss. Nic. Poussini in Aedibus eiusd. Emi Dni. rechts: I Frey del. et incidit Romae 1746.

H. 15″, Br. 20″ 8‴.

7) Dieselbe Darstellung.

Mit Gantrel's Adresse. Gr. qu. fol.

8) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand: AEDIFICAVIT AVTEM NOË ALTARE DOMINO; — — — links: Nicolaus Poussin pinxit in der Mitte: Stephanus Tofanelli delin rechts: Joannes Volpato sculp. et vendit Romae.

H. 17″, Br. 21″ 8‴.

I. Vor der Schrift. II. Mit unausgefüllter Schrift (Lettre grise). III. Mit vollendeter Schrift.

9. Dieselbe Darstellung.

Von Phil. Walther zu Nürnberg 1840. Copie nach Volpato in Stahlstich.

H. 5″ 9‴, Br. 7″ 9‴.

* I. Vor der Schrift, nur mit gerissenen Künstlernamen. II. Mit der Schrift.

*10) Derselbe Gegenstand, anders.

Um den Altar sind ebenfalls acht Personen versammelt, aber Noah steht hier links und zur Linken des Altars. Oben gegen die Mitte Gott Vater von Engeln getragen. Links im Grunde zwei Bäume. Unten in der Mitte: N. Pouffin Pinx L. Cossin fculp.

H. 20″, Br. 26″ 9‴.

*11) Derselbe Gegenstand, anders.

Um den links befindlichen Altar knieen und stehen ebenfalls acht Personen und Noah zur Linken des Altars. Oben rechts Gott Vater mit fünf Engelchen. Links ein Gebäude. In Schwarzkunst. Im Unterrand: Le Sacrifice de Noë — — — links: N. Poussin pinx^t. rechts: E. Liepmann fc.

H. 19″, Br. 25″ 1‴.

I. Vor der Schrift. *II. Mit unausgefüllter, gerissener Schrift. III. Mit vollendeter Schrift.

12) Rebecca und Eliezar am Brunnen.

Im Louvre. Für Mr. Pointel gemalt.

Beide stehen gegen die Mitte vorne vor dem gemauerten, cisternenartigen Brunnen und Eliezar zeigt Rebecca einen Ring. Rechts drei Freundinnen der Rebecca, links neun andere junge Mädchen mit Wasserkrügen. Im Unterrand: Rebecca vient puiser de l'eau — — — Rebecca descendit ad fontem, — — — links: N. Poussin Pinx. rechts: Aeg. Rousselet fculp. 1677.

H. 14" 6'''. Br. 23" 5'''. Im Cab. du Roy.
*I. Vor aller Schrift. *II. Mit der Schrift.

13) Dieselbe Darstellung.

Mit der Adresse: Chez Audran. Qu. fol.
Heinecken.

14) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand: Le Serviteur d'Abraham ayant reçû à boire — — — links: N. Poussin pinxit rechts: Chereau ex. Mit Franz Chereau's Adresse.
H. 10" 3''', Br. 12" 11'''.

15) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand: Rebecca vient — — — links: Nic. Poussin pinx. rechts: A Paris chez J. Mariette.
H. 14" 6''', Br. 23" 5'''.

*16) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand: Eliezer et Rebecca. ELIEZER, Serviteur d'ABRAHAM, alloit en Mésopotamie, — — — links: N. Poufsin Pinxit. rechts: Aug. Boucher Desnoyers Del„t et fculp.t
H. 14" 10''', Br. 24" 1'''.
I. Vor der Schrift. *II. Mit der Schrift.

17) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Aus der Schule des B. Picart und mit der Adresse desselben. Im Unterrand: Le Serviteur — —
H. 16", Br. 22". Zani.

18) Dieselbe Darstellung.

Ebenfalls von der Gegenseite. Von einem anonymen Franzosen gestochen und unten auf einer Seite nur mit: Poussin pinxit bezeichnet.
H. 20" 5''', Br. 27" 5'''. Zani.

*19) Derselbe Gegenstand, anders.

Rebecca, in der Mitte stehend, giebt Eliezar aus einem Henkelgefäss zu trinken; links vier Begleiterinnen der Rebecca, rechts Eliezars Knecht mit zwei Kameelen. In einem viereckigen Rahmen, an welchem unten links: Nicol. Poussin pinxit rechts: Lud. Cossin fculp. steht.

H. 15" (?), Br. 20" 1"'.

20) Jacob freiet um Rahel.

Composition von vier Figuren, die sich vorne in einer Landschaft, vor einem Hause, befinden, Jacob spricht mit Laban; Lea und Rahel, zur Linken des Vaters stehend, fassen sich an der Hand. Im Unterrand: Jacob se plaint à Laban — — — Mit J. Mariette's Adresse.

H. 15" 4"', Br. 20" 6"'. Zani.

21) Dieselbe Darstellung.

Mit Trouvain's Adresse. Gr. qu. fol.

22) Die Aussetzung Mosis.

Gall. des Earl Temple. Für Ant. Stella gemalt.

Die Mutter, in der Mitte vorne am Wasser knieend, schiebt den Korb, worin das Kind liegt, mit der Rechten leise fort, der Vater, von einem nackten Knaben begleitet, schreitet schmerzvoll bewegt, nach der Rechten. Im Mittelgrunde eine Stadt mit vielen Prachtgebäuden. Im Unterrand: Moyses infantulus in Careto — — — links: N. pouffin pinxit ex musaeo Ant.ij Stella parisijs, rechts: Claudia Stella fculp. et excud. cum Priuil. Regis 1672. 2 Bll.

H. 19" 10"', Br. 27" 5"'.

*I. Mit der Adresse der Künstlerin, wie beschrieben. II. Mit anderer Adresse.

23) Dieselbe Darstellung.

Copie des vorigen Blattes, wahrscheinlich von Jean Audran. Mit der Adresse: A Paris chez Audran rue St. Jacques — — —

H. 9" 8"', Br. 13" 2"'.

24) Dieselbe Darstellung.

Mit der Adresse: G. Chasteau ex. cum Pri. Re. und der Unterschrift: Moise nourri en secret trois mois durant, — — —

H. 13" 11"', Br. 19" 1". Zani.

*25) Dieselbe Darstellung.

Gegenseitige Copie. Unten im Wasser gegen links: Poussin pinx rechts: a Paris chez Hecquet Place de Cambray a limage S'Mor. Geringes, sogenanntes Thesenblatt mit unten beigedruckten Thesen in lateinischer und griechischer Sprache, in 4 Columnen.

H. 13'' 1''', Br. 17'' 11'''.

*26) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. in Dresden.

Der Vater, der sich rechts auf das eine Knie niedergelassen hat, setzt das den einen Arm emporstreckende Kind in einem Korbe auf das Wasser; rechts hinter ihm die Mutter, in der Mitte eine Freundin. Links vorne ruht, vom Rücken gesehen, der Nilgott. Schwarzkunst. Im Unterrand: DIE AUSSETZUNG MOISES. Seiner Durchlaucht Peter Friderich Ludwig Furst Bischof zu Lubeck — — — links: N. Poufsin pinx. rechts: F. Michelis f.

H. 15'' 8''', Br. 20'' 5'''.

27) Die Findung Mosis.

Im Louvre.

Composition von zehn Figuren, der Königstochter und neun Begleiterinnen im Vorgrund einer Landschaft; zwei von den letzteren, in der Mitte, halten den Korb mit dem Kinde, welches eine dritte, diesen gegenüber knieend, aus dem Korbe nimmt. Die Mädchen sind alle voll grosser Freude, während die Königstochter eine ruhigere Haltung zeigt und mit Würde ihre Befehle ertheilt. Im Unterrand eine dreizeilige Dedication an C. Lebrun mit dessen Wappen in der Mitte: Illuftrissimo Viro D. Carolo Le Brun Equiti — — — links: N. Poussin pinx. rechts: A. Loir fculp.

H. 17'' 3''', Br. 25'' 6'''.

*I. Vor P. Mariette's Adresse. II. Mit derselben.

28) Dieselbe Darstellung.

Mit der Adresse: Steph. Gantrel ex. Cu. P. R. Im Unterrand eine französische und lateinische Unterschrift: La Fille de Pharaon — — —

H. 20'' 6''', Br. 25'' 6'''.

*29) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite; das aus dem Wasser mit Beihülfe seiner Freundin aufs Ufer steigende Mädchen ist hier zur Rechten be-

findlich. Im Unterrand: Moise tiré des eaux — — — Moises filiae — — — darunter: a Paris chez G. Audran — — — links: N. Poussin pinxit.
H. 8'' 9''', Br. 12'' 11'''.

30. Dieselbe Darstellung.

Copie nach dem Blatte des G. Audran. Mit Jeaurat's Adresse.
H. 9'' 5''', Br. 11'' 8'''. Zani.

*31) Derselbe Gegenstand, anders.

Im Louvre.

Der Korb mit dem Kinde steht hier auf dem Ufer, acht Mädchen stehen und knieen um denselben und hinter ihm die von vorne gesehene Königstochter, welche ihre Befehle mit Würde ertheilt; zwei von den ersteren, auf den Knieen, nehmen das Kind aus dem Korbe. Rechts vorne ruht der Nilgott. Im Mittelgrund derselben Seite ein Kahn mit neun Aegyptiern, von welchen zwei Harpunen nach dem Kopf eines im Nil schwimmenden Nashorns werfen. Im Unterrand: Moise tiré des eaux du Nil — — Moises filiae Pharaonis — — darunter: Graué sur le tableau du Poussin — — — Rechts vorne im Erdboden des Bildes: AEgid. Rousselet fculpsit.
H. 14'' 6''', Br. 22'' 11'''. Im Cab. du Roy.

32) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von Simonneau. Mit Edelinck's Adresse. Gr. qu. fol.

33) Derselbe Gegenstand, anders.

Im Louvre. Gemalt für Le Nôtre.

Ein Fischer, links vorne im Begriff auf das Ufer emporzusteigen, hält den Korb mit dem Kinde, welches eine Dienerin der Königstochter aus dem Korbe nimmt. Die Königstochter lehnt ihren Arm auf die Schulter einer zweiten kleineren Dienerin. Im Hintergrund eine auf Bogen ruhende Brücke. Unten in der Mitte: J. Mariette fculp. et ex. C. P. R. Im Unterrand: Moysen e Nilo extractum, — — — links hierüber: A Paris chez Jean Mariette — — —
H. 15'' 11''', Br. 21'' 7'''.
*I. Vor der Schrift im Unterrand. *II. Mit der Schrift.

*34) Dieselbe Darstellung.

Links im Unterrand: Poussin jnuent. Van Somer f., rechts: Malbouré ex. in aula — — — Die Worte: Malbouré ex. sind unten im Boden nochmals wiederholt.
H. 14'', Br. 19'' 3'''.

Derselbe Gegenstand, anders.

Gestochen von Niquet, Filhol und Desnoyers. Siehe hinten die Landschaften.

35) Der kleine Moses tritt Pharao's Krone.

Gall. des Herzogs von Bedford, früher in der Orleansgallerie.

Die Composition besteht aus elf Figuren, der Ort ist der Vorhof eines Palastes. Pharao sitzt fast in der Mitte, in Profil nach links gekehrt, auf einem Ruhebett und sieht mit Schrecken, dass der kleine Moses seine Krone tritt; einer seiner Räthe zückt den Dolch, um das Kind zu tödten, das jedoch eine der Dienerinnen der dem Könige links gegenübersitzenden Königstochter in Schutz nimmt. Hinter dem Rücken der letzteren stehen zwei andere Dienerinnen, hinter dem des Königs vier Räthe. Links unten: N. Poussin pinx. Stph. Baudet delin. et fculp. cum priuil. Regis. Mit lateinischer und französischer Unterschrift.

H. 18'', Br. 24'' 5'''.

*I. Vor der Schrift. III. Vor Chereau's Adresse.

36) Dieselbe Darstellung.

Mit H. Bonnart's Adresse.

H. 13'' 4''', Br. 17'' 1'''.

37) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite, so dass die Königstochter hier rechts sitzt. Im Unterrand: MOÏSE FOULANT AUX PIEDS LA COURONNE DE PHARAON. links: Peint par Nicolas Poufsin rechts: Gravé par I: Bouilliard.

H. 15'' 8''', Br. 21'' 10'''.

I. Vor der Schrift. II. Mit unvollendeter Schrift. *III. Mit ausgefüllter Schrift.

38) Dieselbe Darstellung.

Ebenfalls von der Gegenseite. Links unten im Boden: Poussin pinx. A Paris chez Hecquet Place Cambray a Limage S Maur. Die Unterschrift des mir vorliegenden Exemplars ist weggeschnitten.

H. 18'' 10''', Br. 26'' 7'''.

*39) Derselbe Gegenstand, anders.

Im Louvre. Für den Cardinal Massimi gemalt.

Ebenfalls elf Figuren und von ähnlicher Anordnung; während man aber in der vorigen Composition vier Frauen und fünf Räthe mit Einschluss des den Dolch zückenden wahrnahm, gewahrt

man hier fünf Frauen und vier Räthe. Im Unterrand: MOÏSE FOULANT AUX PIEDS — — links: Poussin Pinx. in der Mitte: Molinchon Del. rechts: Bouilliard Sculp. rechts tiefer unten: Imprimé par Ramboz.

H. 9'' 4''', Br. 12'' 11'''.
I. Vor der Schrift. II. Mit der Schrift.

40) Dieselbe Darstellung.

Von van Somer gestochen. Mit Malbouré's Adresse. Qu. fol.

*41) Moses jagt die Hirten vom Brunnen.

Composition von acht Mädchen, den Töchtern Jethro's und vier Männern, Moses und drei Hirten; erstere sind rechts vorne, letztere links. Der Brunnen, eine gemauerte Cisterne, ist in der Mitte. Moses hat einen Hirten zu Boden geworfen und packt den zweiten am Gewand vor der Brust, der dritte entflieht. Die Vorstellung ist von einem viereckigen Rahmen eingeschlossen. Unten links: N. Poussin Pinxit. rechts: Trouvain sculp. et ex. — — —

H. 18'' 5''', Br. 25'' 2'''

*42) Dieselbe Darstellung.

Copie des vorigen Blatts von der Originalseite. Unten am Rahmen links: N. Poussin Pinxit. rechts: A Paris chez Vallet Graveur du Roy — —

H. 18'' 5''', Br. 25'' 2'''.

43) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Unten am Rahmen: Parisiis apud Steph. Gantrel — Joan Langlois sculp. Titel: Raguel — —

H. 20'' 11''', Br. 26'' 4'''. Zani.

44) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. Pino in Mailand.

Die Töchter Jethro's, fünf an der Zahl, stehen links vorne, die Hirten, vier, sind rechts; Moses, in der Mitte stehend, legt seine Linke auf die Schulter des ihm zunächst stehenden Hirten, während er in der Rechten einen Stock hält. Einer der Hirten giesst mit einem Eimer Wasser in ein viereckiges Bassin. Im Unterrand: SURREXITQUE MOYSES ET DEFENSIS — — links: Nicolaus Poufsin inv. rechts: Petrus Anderloni del^{t}. et fculp^{t}.

H. 15'' 11''', Br. 23'' 8'''.
I. Vor der Schrift. *II. Mit gerissener Schrift. III. Mit vollendeter Schrift.

45) Derselbe Gegenstand, anders.

Nach einer im Louvre befindlichen Zeichnung Poussin's von Peyron radirt.

Moses, links, schlägt einen Hirten, nachdem er einen andern zu Boden geworfen hat. Die Töchter Jethro's sind rechts, eine, in der Mitte, schöpft Wasser aus dem Brunnen, drei scheinen voll Schrecken über den Streit zu sein, die übrigen drei tragen oder halten Wasserkrüge. Im Grunde zwei fliehende Ziegen. Im Unterrand links: Gravé à l'eau-forte par P. Peyron Pens. du Roi rechts: d'après le dessin original de Nic. Poussin. in der Mitte unter einer Dedication an Mr. Vien der Titel: Supervenere pastores — — —

H. 170 mill., Br. 438 mill. Prosp. de Baudicour. J. F. P. Peyron, No. 8.

46) Der brennende Busch.

Mit Motiven aus Raphael's Vision des Hesekiel. Gott, mit ausgebreiteten Armen, steht in der Mitte des brennenden Busches, Rauch- oder Wolken-Massen sind über seinem Kopf, zu beiden Seiten schwebt unter seinen Armen ein Engel. Moses ist auf die Kniee gesunken. Gestochen von Br. Vernesson. Qu. fol.

*47) Aarons Stab in eine Schlange verwandelt.

Im Louvre. Für Cardinal Massimi gemalt.

Pharao sitzt rechts, hinter seinem Rücken stehen zwei Räthe; Aaron und Moses stehen links dem Monarchen gegenüber, drei Männer sind in ihrer Begleitung; ausser diesen Figuren gewahren wir noch vier, von Pharao gerufene Magier, mit Lorbeerkränzen um den Kopf. Der eine dieser Magier fasst die eine Schlange, die von der anderen, der Schlange Aaron's, gebissen wird, wie um sie von ihrer Gegnerin zu befreien. Im Unterrand: Aaron jetta sa Uerge — — — Tulit Aaron Uirgam — — — darunter in der Mitte: Se Uend A Paris — — — links dicht unter der Vorstellung: N. Poussin Inuenit et Pinxit. rechts: Franc: de Poilly sculpsit.

H. 17″ 8‴, Br. 24″.

*48) Dieselbe Darstellung.

Links unten: N. Poussin Pinxit. Gantrel ex. C. P. Regis. Im Unterrand: Dixit Dominus ad Moysen — — — Dieu dit a Moyse et a Aaron — — —

H. 19″ 5‴, Br. 27″.

*49) Der Durchgang durch das rothe Meer.

Gall. des Earl v. Radnor, Longford Castle. Gemalt für den Marquis de Voghera oder Marquis Amadeo del Pozzo in Turin.

Figurenreiche Composition. Das rothe Meer ist links, die Wogen schlagen über die Verfolger der Israeliten zusammen, Moses, die Rechte emporstreckend, steht links auf dem Ufer am Wasser. Die Israeliten, vorne im Blatt und im erhöhten Mittelgrund, danken Gott für den glücklichen Durchgang und schauen dem Untergang der Egyptier zu. Im Unterrand: Moyse ayant leué la main — — — Cum extendisset Moyses manum — — — Links unten im Boden: Nicolaus Poussin pinxit. Steph. Gantrel excudit via Iacobea — — —.

H. 19″ 8‴, Br. 27″ 7‴.

50) Das Mannasammeln.

Im Louvre. Gemalt 1639 für Mr. de Chantelou.

Ausgedehnte Landschaft mit Felsmassen auf jeder Seite des Mittelgrunds und bergigem Hintergrunde; Männer, Frauen, Kinder, zum grössten Theil über den Vordergrund verstreut, sammeln das Manna vom Erdboden auf. Rechts vorne eine Mutter, die einer Frau ihre Brust reicht. Moses und Aaron stehen etwas zurück gegen die Mitte des Blatts. Im Unterrand: Le matin la terre fut couuerte — — — Mane quoque ros jacuit — — — links: N. Poussin, pinx. rechts: G. Chasteau, sculp. 1680.

H. 14″ 10‴, Br. 23″. Cab. du Roy.

* Die besseren Abdrücke sind mit Goyton's Namen als des Druckers.

*51) Dieselbe Darstellung.

Unten im Boden gegen die Mitte: Poussin Pinxit Gantrel C. P. Regis. Im Unterrand: Mane ros jacuit per circuitum castrorum — — — On vit le matin autour — — —

H. 20″ 4‴, Br. 28″.

*52) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite der beiden vorigen Blätter und radirt. Im Unterrand in der Mitte: Exemple touchant L'ORDONNANCE, zu beiden Seiten davon, links: La liaison des groupes — — — rechts: De lautre costé du tableau. — — — Ohne Künstlernamen. Rad. des H. Testelin für sein Buch: Sentimens des Peintres 1696.

H. 11″ 10‴, Br. 16″ 6‴. Rob. Dum. H. Testelin, No. 4.

Es giebt eine Copie in der deutschen Uebersetzung dieses Buches. H. 12″ 1‴, Br. 16″ 7‴.

53) Dieselbe Darstellung.

Ebenfalls von der Gegenseite. Im Unterrand: Le matin la terre fut couverte — — — hierunter links: Pousin jn. et Pinxit rechts: a Paris chez B. Audran — — — a St. Prosper.

H. 8″ 11‴, Br. 13″ 6‴. Die Platte existirt noch.

54) Dieselbe Darstellung.

Gleichfalls von der Gegenseite, wie auch das folgende Blatt. Mit Poilly's Adresse, lateinischer und französischer Unterschrift. 2 Blätter.

H. 27″, Br. 38″ 6‴. Zani.

55) Dieselbe Darstellung.

Mit J. Mariette's Adresse und dem Titel: Le Matin — — —

H. 15″ 11‴, Br. 22″ 10‴. Zani.

56) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von Joh. Hainzelmann. Qu.fol.

*57) Moses schlägt den Fels.

In der Eremitage zu St. Petersburg. Gemalt 1649 für J. Stella.

Moses steht links und berührt mit seinem Stabe eine mächtige Felsmasse, aus welcher das Wasser oben hervorquillt; ein junger Mann hat sich vor den übrigen Personen vorgedrängt und hält seinen Krug mit erhobenen Händen in die Nähe von Moses Stab. Links sind zwei Israeliten vor Staunen auf die Kniee gesunken. Männer und Frauen verschiedenen Alters drängen sich von der Rechten herbei, um einen Labetrunk für ihre schmachtende Zunge zu erhalten. Der Ausdruck der Affecte ist von grosser Mannigfaltigkeit und Stärke. Unten in der Mitte: N. Poussin pinxit, ex Mufaeo Anth^ij Stella, parifijs rechts: Claudia Stella fculp. et excudit cum priuil. Regis 1687.

H. 18″ 6‴, Br. 28″.

*58) Dieselbe Darstellung.

Links unten im Boden: N. Poussin pinxit rechts: Steph. Gantrel ex. Cū Pr. Regis. In der Mitte des Unterrands der Titel: Omnes sitientes Venite — — — links und rechts die betreffende Bibelstelle in lat. und franz. Sprache und unter

der letzteren rechts: Se Vend chez E. Gantrel Rue St. Iacque.
H. 18″ 7‴, Br. 25″ 4‴.

59) Dieselbe Darstellung.

Punktirt. In der Mitte des Unterrands zu beiden Seiten eines Wappens: MOSES STRIKING THE ROCK. — — — links: Nicolo Poufsin Pinxit. rechts: J. B. Michel Sculpsit.
H. 16″, Br. 21″ 9‴.
* I. Mit unausgefüllter Schrift. II. Mit ausgefüllter Schrift.

60) Dieselbe Darstellung.

Von der entgegengesetzten Seite, so dass Moses hier rechts steht. Zwei Platten. Im Unterrand links: Les Enfans d'Ifrael êtant — — — dahinter: Qui croit en moy — — — rechts: Filii Israël caftrametati — — — in der Mitte: A Paris Chez de Poilly — — — rechts: N. Poufsin Pinxit.
H. 24″ 3‴, Br. 36″ 3‴.

61) Dieselbe Darstellung.

Ebenfalls von der Gegenseite. Mit Audran's Adresse und lateinischer und französischer Unterschrift: Qui credit in me — — —
H. 9″ 8‴, Br. 13″ 1‴. Zani.
In den II. Abdrücken ist die Adresse gelöscht.

62) Dieselbe Darstellung.

Copie von Kilian. In der Ferne sieht man nur drei Figuren. G. Ch. Kilian sculps. excud. Aug. Vindel.
H. 18″ 10‴, Br. 25″ 8‴. Zani.

63) Derselbe Gegenstand, anders.

Bridgewater Gallerie. Gemalt für Mr. Gillier.

Der Fels erhebt sich hier ebenfalls links und Moses, von Aaron begleitet, berührt ihn mit seinem Stabe; Männer, Frauen und Kinder, im Vorgrunde, löschen ihren Durst. Auf der linken Seite der gegen vorne rieselnden Quelle sieht man einen Mann, zwei junge Frauen, eine alte Frau und einen pissenden Knaben. Hinter den Figuren des Vordergrundes erheben sich, paarweise zusammengestellt, sechs Bäume. Unten links: N. Poussin Pinx De Poilly ex. cum Pri. Regis in der Mitte: Ste. Baudet sculp. im Unterrand: Cumque elevasset Moyses manum — — —
H. 18″, Br. 24″ 9‴.

*I. Vor Poilly's Adresse, vor der Schrift im Unterrand, wo rechts: Cum Priu il. Regis steht. Mit: Ste. Baudet fculp. aqua forti in der Mitte unten. *II. Mit Poilly's Adresse, das cum Priv. Regis ist im Unterrand weggeschliffen und der Zusatz: aqua forti unter Baudet's Name ebenfalls weggekratzt. *III. Mit der Schrift im Unterrand.

*64) Dieselbe Darstellung.

Mit Steph. Gantrel's Adresse und mit lateinischer und französischer Unterschrift: Cum elevasset — — —
H. 19″ 7‴, Br. 25″ 5‴.

65) Dieselbe Darstellung.

Copie und kleiner. Mit der Adresse: A Lion chez Cars. Qu. fol.
Heinecken.

66) Derselbe Gegenstand, anders.

Figurenreiche Composition und weniger edel, die Mehrzahl der zu dicht zusammengedrängten Figuren ist zu leidenschaftlich erregt, und streckt schreiend ihre Arme in die Höhe. Der Fels ist rechts, Moses steht zur Linken desselben im Mittelgrund. Im Unterrand: Clarifsimo Sapientifsimoq viro D. Nicolao Cocquelin — — — links darunter: N. Poilly ex Cum Priuilegio — — — weiter gegen die Mitte: Nicolaus Poussin Inuent. et Pinxit. gegen links Spuren einer gelöschten Schrift, der Adresse von Bourlier. Radirtes Blatt ohne den Namen des Verfertigers, der kein anderer als Lepautre sein dürfte.
H. 11″ 9‴, Br. 10′ 3‴.

*67) Die Anbetung des goldenen Kalbes.

Die Scene ereignet sich am Fusse des Berges Sinai. Das Idol steht rechts auf einem Postament und wird von ringsum knieenden und stehenden Israeliten verehrt; Moses, links, schleudert voll Grimm die Gesetzestafel zu Boden, links bei ihm und in der Mitte unten knieen Männer und Frauen, deren Ausdruck und Bewegungen Furcht und Schrecken verrathen. Ein Mann entflieht zwischen den beiden vorne knieenden Frauen gegen vorne. Oben in der Mitte auf dem Berge sehen wir Moses die Gesetzestafeln in Empfang nehmen. Ohne alle Schrift und Bezeichnung. Eine grosse Radirung, wie es scheint nur ein Versuch, aber voll Geist, Ausdruck und äusserst mannigfaltiger Bewegung. Auf der Kehrseite ist mit alter Hand geschrieben: N. Pousin invenit et ipse aqua forti sculpsit. tr. rare. Ob wir dieser Notiz Glauben schenken dürfen, wage ich nicht zu entscheiden, muss jedoch mit voller Ueberzeugung bekennen,

dass das Blatt wohl des grossen Meisters würdig wäre. Zeither gänzlich unbekannt, selbst Herrn Robert-Dumenil.
H. 21″ 3‴, Br. 16″ 3‴.

68) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. des Earl of Radnor. Gemalt für den Marquis de Voghera oder Amadeo del Pozzo in Turin.

Das Kalb, hier ein grosser Stier, steht nach rechts gekehrt auf einem Postament, um welches die abtrünnigen Israeliten tanzen. Moses kommt links vom Berge herunter und schleudert die eine Gesetztafel zur Erde, an welcher die andere schon zerbrochen liegt. Aaron steht zur Rechten des Idols, die Hand gegen dasselbe ausstreckend, während er zu den rechts befindlichen Israeliten spricht. Unten in der Mitte: N. Poussin Pinx. P. Monier del. Step. Baudet scul. weiter nach rechts: Cu priuil. Regis. Im Unterrand: Ce Tableau l'un des plus excellens — — —
H. 17″ 10‴, Br. 24″ 5‴.
I. Vor dem Cu priuil. Regis. * II. Mit demselben. III. Mit Le Blond's Adresse. IV. Mit Chereau's Adresse.

* 69) Dieselbe Darstellung.

Links unten: A Paris chez I. F. Cars. rue S. Jacques. gegen rechts: N. Poussin pinxit. Im Unterrand: Le peuple voyant que Moyse — — — Videns populus quod — — —
H. 18″ 8‴, Br. 26″ 3‴.

70) Dieselbe Darstellung.

Mit französischer und lateinischer Unterschrift im Rand und der Adresse: I. Audran excud.
H. 20″ 2‴, Br. 26″ 4‴. Zani.

* 71) Dieselbe Darstellung.

Unten zur Rechten: N. Poussin pinxit. Steph. Gantrel excu. Cū priuil. Regis. Im Unterrand: Le peuple voyant que Moyse — — — Videns populus — — —
H. 18″ 7‴, Br. 26″.

* 72) Dieselbe Darstellung.

Kleiner und von der Gegenseite. Im Unterrand: Moïse s'étant approché du camp, — — — links: N. Poussin pinx. rechts: terminé au burin par L Surugue.
H. 8″ 8‴, Br. 11″ 10‴.

73) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Unten in der Mitte: Poussin pinxit — 3 Deel P. 571. Gehört in eine uns unbekannte holländische Bibel.

H. 11" 6"', Br. 18" 6"'.

74) Derselbe Gegenstand, anders.

Das Idol, hier ebenfalls als Stier abgebildet, steht links, nach rechts gekehrt, auf einem Postament, die Israeliten tanzen nicht um dasselbe, sondern opfern und beten an. Ein junger Mann, links stehend, giesst eine Flüssigkeit in ein auf einem Candelaber brennendes Feuer. Man sieht Moses im Mittelgrunde die Gesetztafeln zur Erde schleudern. Im Unterrand: Peuple fou et insensé esce — — links: N. Poussin invenit et Pinxit rechts: Iean Baptiste de Poilly fculp. et excud. tiefer unten: Se Uend a Paris rue St. Jacques — — —

H. 19" 2"', Br. 24" 10"'.

75) Dieselbe Darstellung.

Schlechte Copie in kleinem Format von dem Augsburger Kupferstecher Elias Baeck genannt Heldenmuth.

Im Katalog Einsiedel ist noch eine Anbetung, wie es scheint eine andere Composition, aufgeführt: Das Idol steht hier rechts. Grosse Vorstellung auf zwei Blättern. Mit der Unterschrift: Le Seigneur par la — — — Ohne Namen des Stechers, nur mit Galloy's Adresse.

Die Kundschafter mit der Traube.

Gestochen von J. Pesne für die Folge der Jahreszeiten. Siehe hinten die Landschaften.

*76) Boas und Ruth.

Boas steht links vorne und redet, seine Linke ausstreckend, zu Ruth, die nach rechts gewendet, sich auf das eine Knie niedergelassen hat und mit dem Zusammenlesen einer Garbe beschäftigt ist; sie wendet das Gesicht zu Boas um und nach der Bewegung ihrer Linken zu schliessen, zeigt sie Erstaunen über seine Worte. Zu ihrer linken Seite rechts ein kleiner Knabe, der ein Aehrenbündel zwischen den Armen hält. Radirtes Blatt. Im Unterrand: Boas et Ruth, par Nicola Poussin.

H. 10" 11"', Br. 9" 9"'. Im Düsseldorfer Galleriewerk.

Dieselbe Darstellung, anders.

Gestochen von J. Pesne für die Folge der Jahreszeiten Siehe hinten die Landschaften.

77) Die Pest zu Ashdod.

Im Louvre. 1630 gemalt für den Bildhauer Matteo; dann beim Herzog Richelieu.

Man blickt auf einen von Prachtgebäuden eingeschlossenen Platz und eine sich in den Hintergrund wegziehende Strasse Ashdod's; sterbende und kranke Einwohner, Frauen, Männer und Kinder sieht man vorne und hinten auf dem Platz. Rechts liegt der Götze Dagon niedergeworfen auf seinem Altar, mit eingebüsstem Kopf; eine Anzahl Männer betrachtet das verstümmelte Idol. Unten links: Nic. Poussin Pinx. Im Unterrand: L'Arche du Seignenr — — — Arca Domini a Philistaeis — — — rechts darunter: Steph. Picart Rom.us ſculp. 1677.

H. 14″ 7‴, Br. 19″ 4‴. Cab. du Roy.

* I. Mit Goyton's Namen als des Druckers unten rechts. * II. Ohne diesen Namen.

*78) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand: DAGON SOLVS TRVNCVS — — — darunter: Nic. Poussinus inuen. et Pinx. Guill. Courtois Burgū. delin. Joan. Baronius Tolosani Sculp. Romae Sup.m licentia. rechts: Jacintus Paribenius Pistorien. Formis Romae.

H. 13″ 11‴, Br. 17″ 10‴.

Die späteren Abdrücke tragen die No. 61.

79) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite und in einer Umrahmung. Mit der Adresse: A Paris chez Hecquet place Cambray a limage St Maur.

H. 6″ 7‴, Br. 19″ 11‴.

*80) Der Triumph Davids.

Früher in der Gall. des Boyer d'Aiguilles.

Der Künstler ist hier von der Tradition abgewichen und hat den Gegenstand in mehr allegorischer Weise behandelt; David sitzt vor einem Pfeiler auf einem behauenen Steine und stützt die Linke auf sein langes Schwert. Links Goliath's Haupt bei dessen Rüstung; zu David's Linken steht die geflügelte Victoria, die einen Kranz über den Kopf des Siegers hält. Die Victoria ist von drei Genien begleitet, deren einer auf einem Saiteninstrument spielt. Im Unterrand: Percussit Saul mille — — — links: N. Poussin pinxit. rechts: I. Coelemans ſculp.

H. 9″, Br. 12″ 8‴.

*81) Derselbe Gegenstand, anders.

Dulwich Gallerie, früher bei Cardinal Casanata.

Der Triumphzug bewegt sich nach rechts an einem Palaste vorbei, zwischen dessen Säulen Zuschauer stehen. David trägt Goliath's Kopf auf einer Stange, zwei Musiker gehen ihm voraus. Vorne sitzen und knieen drei Mütter mit ihren Kindern. Im Unterrand zu beiden Seiten des Lord Carysfortschen Wappens: THE TRIUMPH OF DAVID. Links: Nicholas Poufsin pinxit. in der Mitte: John Boydell excudit 1776. rechts: S. F. Ravenet fculpsit.

H. 15'' 11''', Br. 21'' 1'''.

*82) Das Urtheil Salomon's.

Im Louvre. 1649 für Achill Harley gemalt.

Der junge König thront in der Mitte zwischen zwei Säulen, seine würdevolle Haltung, die Bewegung seiner Hände deuten an, dass er soeben das Urtheil gefällt hat. Rechts stehen zwei Räthe, zwei Krieger und der Henker, der das lebende Kind seiner Mutter entrissen hat, um es in zwei Hälften zu theilen. Links gegenüber zwei Räthe, drei Frauen, ein Knabe und die Mutter mit dem todten Kinde. Beide Mütter haben sich auf das Knie niedergelassen; ihre Mienen und Armbewegungen deuten grosse Seelenerregung an. Im Unterrand: Ad Testem, in Iudicio Naturam — — — Le Sage Salomon a Inuoqué — — — links: N. Poussin Pinxit rechts: G. Chasteau ex. cum priuil. Begis. Rüe S^t. Jacques. Radirtes Blatt in Pesne's Manier.

H. 13'' 3''', Br. 18'' 11'''.

83) Dieselbe Darstellung.

Links unten im Boden: Nic. Poussin Inuen. Im Unterrand: Illmo ac Reu.^mo Domino meo Dño Camillo Maximo Patriache — — — Seruus Joannes Dughet.

H. 16'' 7''', Br. 25'' 5'''.

Die II. Abdrücke, ohne Dughet's Namen, tragen die Adresse des Matteo Giudice.

84) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Der Henker erscheint hier links. Im Unterrand: JUGEMENT DE SALOMON. links: Peint par N.^s Poufsin, rechts: Gravé par A.^ne A.^dre Morel, in der Mitte die Jahreszahl 1825. Unter der Unterschrift: a Paris chez l'Auteur, links: Déposé à la Direction, rechts: Imprimé par Durand & Sauvé.

H. 17'' 6''', Br 25'' 11'''.

I. Vor der Schrift. *Mit derselben.

85) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Mit Steph. Gantrel's Adresse im Unterrand.

H. 12″ 10‴, Br. 17″ 1‴.

Diese Composition soll ausserdem noch von A. Testa und Villerey gestochen sein; wir kennen diese Blätter nicht.

86) Derselbe Gegenstand, anders.

Im Belvedere zu Wien. Eine, wie uns scheint, zweifelhafte Composition.

Der König thront hier rechts; vier Räthe und zwei Krieger stehen hinter dem Thron und zur Rechten des Königs; zwei Krieger als Leibwache zu jeder Seite des hohen Sockels, auf welchem der Thronsessel steht. Der König streckt den Scepter aus und giebt einem der Krieger der Leibwache Befehl, dem Henker das Urtheil mitzutheilen. Dieser sucht das lebende Kind seiner Mutter zu entreissen, woran ihn zwei Juden hindern zu wollen scheinen. Links einige Zuschauer. Der prächtige Gerichtssaal gestattet durch offene Arkaden Aussicht in den Grund auf einen jonischen und runden Tempel, sowie auch auf einen Obelisken. Radirtes Blatt. Im Unterrand: LE JUGEMENT DE SALOMON. links: Poufsin pinx. darunter: Le tableau original — — rechts: Agricola sc. darunter: Se vend à Vienne chez J. X. Stöckl.

H. 11″ 1‴, Br. 15″ 11‴.

I. Vor Stöckel's Adresse. *II. Mit dieser Adresse.

*87) Esther vor Ahasver.

In der Eremitage zu St. Petersburg. Gemalt für Mr. Cerisier.

Ahasver thront links, drei Räthe stehen zu seiner Linken neben dem Thron; Esther, dem König gegenüber, ist ohnmächtig geworden und wird von drei Frauen unterstützt. In der Hinterwand vier Nischen mit Statuen. In der Mitte des Unterrands: Esther devant Assuerus, links: Le Roy Assuerus estant — — — darüber: Nic. Poussin pinx. rechts: Ingressa Esther stetit contra — — darüber ganz rechts: F. de Poilly sculp. Mit der Adresse des Stechers unter dem Titel.

H. 18″ 5‴, Br. 25″.

88) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand: Cum Assuerus Rex eleuasset faciem, — — — hierunter links: N. Poussin Pinxit et ex archetypo — — — rechts: J. Pesne fculp. et ex. cum Pri. Re.

H. 18″ 6‴, Br. 25″ 8‴. Rob. Dum. J. Pesne, No. 14.

I. Die Ferse der dem Thron zunächst knieenden Frau ist nur mit zwei halbkreisrunden Linien und sechs Punkten beschattet. In Frankreich werden diese

sehr seltenen Abdrücke „au talon blanc“ genannt. *II. Die Ferse ist ganz beschattet. III. Mit Vallet's Adresse links auf dem Boden.

89) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. In einer Umrahmung. Mit der Adresse: A Lyon chez Cars rue — — — Cars le fils — — —

H. 17″ 6‴, Br. 22″ 4‴. Zani.

90) Dieselbe Darstellung.

Ebenfalls von der Gegenseite. Unter dem König: N. Poussin Pinxit I. G. sculp. im Unterrand: La Reine Esther —

H. 11″ 3‴, Br. 15″. Zani.

Neues Testament.

Die Verlobung der heil. Jungfrau.

Gestochen von J. Pesne, J. Dughet und Anderen. Siehe die Sacramente.

91) Derselbe Gegenstand, anders.

Nach einer Zeichnung.

Die feierliche Scene ist hier in der erhöhten offenen Vorhalle des Tempels vorgestellt; Joseph und Maria reichen sich die Hände und stehen einander gegenüber, ersterer hält in der Rechten den Lilienstengel. Ueber dem Kopfe des Priesters schwebt die heilige Taube. Verwandte und Zuschauer stehen links und rechts. Rechts sieht man einen Mann im Mantel, welcher seinen Arm um eine Säule schlingt. Links vorne vor der erhöhten Estrade sitzt eine Frau, auf deren Schooss ein nacktes Kind klettert. Radirtes Blatt. Im Unterrand links: poufsin rechts: G. Au. fc. (G. Audran). C. P. R. aux 2. piliers dor.

H. 6″ 3‴, Br. 9″ 1‴.

I. Vor der Namensandeutung des Audran, nur mit poufsin. II. Vor den Worten: aux 2 piliers dor. *III. Mit diesen Worten. — Die Platte befindet sich noch in der Chalcographie zu Paris.

92) Die Verkündigung.

Die heilige Jungfrau kniet dem Engel gegenüber, welcher sich rechts auf das eine Knie niedergelassen hat und mit der Rechten auf den über ihm schwebenden Gott Vater zeigt, aus dessen Brust Strahlen mit der heil. Taube in der Richtung des Kopfes der heil. Jungfrau herabschiessen. Sechs kleine Engel sind bei Gott Vater, der zu einer grossen, rechts befindlichen Fensteröffnung des Zimmers hereingeschwebt ist; zwei von ihnen, in der Mitte oben, streuen Blumen. Im Unterrand: Ecce an-

cilla Domini fiat — — — links: N. Poussin Pinxit. G. Edelinck Sculp. rechts: A Paris chez P. Mariette.

H. 12″ 11‴, Br. 16″ 3‴. Rob. Dum. G. Edelinck, No. 3.

I. Man liest links unten in Nadelschrift: G. Edelinck scup. rechts: N. Pitau ex. cum Priuil. Regis und in der Mitte des Unterrandes: Ecce anilla — — wie oben. II. Die Worte: G. Edelinck scup. sind weggekratzt, wofür P. Landry C. P. R. steht. Fehlt in Rob. Dum. III. Man liest links im Unterrand: N. Poussin Pinxit. G. Edelinck Sculp. *IV. An Stelle der Adresse von N. Pitau steht jetzt: A Paris chez P. Mariette. V. Diese Adresse ist entfernt. VI. Man liest in der Mitte unten im Unterrand: a Paris chés Aliamet Graveur — — —

93) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Mit einer lateinischen Dedication an Probst Henr. Legrant. Gestochen von J. Couvay.

H. 11″ 3‴, Br. 15″.

Die späteren Abdrücke haben Mariette's Adresse.

94) Dieselbe Darstellung.

In einer Umrahmung. Mit Jeaurat's und le Brun's Adresse.

H. 11″ 6‴, Br. 8″.

*95) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. in München.

Die heil. Jungfrau, in Profil nach links gekehrt, sitzt auf einem Kissen, ihr gegenüber vor dem Bettvorhange steht der Engel, über ihrem Kopf schwebt die heil. Taube. Vor dem Kissen liegt ein offenes Buch. Ohne Schrift. Radirung des P. del Po.

H. 10″ 6‴, Br. 8″ 8‴. Bartsch XX. p. 246. No. 2.

96) Dieselbe Darstellung.

Copie in Schwarzkunst von P. van Somer. 1676. Von der Gegenseite.

H. 9″ 11‴, Br. 8″ 1‴.

*97) Die Geburt Christi.

Gall. in München.

Maria, nach rechts gekehrt, kniet in der Mitte vor dem auf einem Tuch in der Krippe liegenden Kinde; Joseph, hinter Maria stehend, beugt sich vornüber und hält, nach dem Kinde schauend, die Hand über die Augen. Links im Grunde des Stalls der Esel und die Kuh. Ohne alle Schrift. Radirung des P. del Po.

H. 10″ 6‴, Br. 8″ 8‴. Bartsch XX. p. 246. No. 3.

98) Die Anbetung der Hirten.

Maria kniet in der Mitte des Stalls nach rechts gekehrt in Verehrung des auf einem Tuch in der Krippe liegenden Kindes, rechts sind vier anbetende Hirten, der vordere hat sich nach orientalischem Brauch auf Kniee und Arme geworfen, der hintere steht. Ein vierter, junger Hirt verehrt links, in der Nähe Maria's auf das linke Knie niedergesunken, das Kind, ein fünfter schreitet im Gespräch mit Joseph, der auf das Kind zeigt, links zur Thür herein. Ein viereckiger Rahmen umgiebt die Vorstellung. Links unten: Poussin pinxit. Roger fculpsit. rechts: Chasteau excudit cum priuilegio Regis.

H. 20″ 5‴, Br. 24″ 11‴.

I. Vor der Schrift. *II. Mit der Schrift. — In der Sammlung des Grafen Fries in Wien war ein Abdruck auf Atlas.

99) Derselbe Gegenstand, anders.

Maria kniet rechts, sie unterstützt mit ihrer rechten Hand den Kopf des schlafenden, auf einem Tuch auf Streu liegenden Kindes, zu ihrer Rechten steht Joseph. Sechs Hirten, gegenüber befindlich, verehren den neugeborenen Weltheiland, vier von ihnen knieen, einer liegt ausgestreckt mit Bauch und Gesicht gegen den Fussboden, der sechste steht hinten vor der Kuh. Der Esel frisst rechts aus einer Krippe. Im Unterrand: Inuenerunt Mariam et Joseph — — — links: N. Poussin Pinxit J. Pesne delin. et fculp. rechts: A Paris chez Hallier sur le petit pont — — —. Rechts unten im Boden: Hallier excudit.

H. 15″ 2‴, Br. 20″ 7‴. Rob. Dum. J. Pesne, No. 15.

*I. Mit Hallier's Adresse wie beschrieben. II. Mit Gantrel's Adresse. III. Mit der des Vermeulen.

100) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand zwischen der Dedication, in der Mitte ein Wappen, links: N. Poussin Pinxit PLombart Sculpsit. rechts: F. Hallier excudit auec Priuilege du Roy.

H. 15″ 1‴, Br. 20″ 6‴.

*I. Vor der Dedication, mit dem Wappen und mit Hallier's Adresse. II. Mit der Dedication. III. Mit Hainzelmann's Adresse. IV. Mit: chez la Veuve van Merle a la ville d'Anvers. V. Mit P. Drevets Adresse. Die späteren Abdrücke sind retouchirt.

101) Derselbe Gegenstand, anders.

Die Composition besteht aus sieben Figuren und einem Engel. Im Unterrand: N. Poussin — — — A paris chez Quenaut proche S. Hilaire.

H. 14″ 8‴, Br. 17″ 9‴. Zani.

102) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. in München.

Maria sitzt hier rechts auf einem Haufen Streu und hat das nackte Kind auf ihrem Schoose liegen, Joseph steht hinter Maria und zeigt mit der Rechten auf das Kind. Vier Hirten, von welchen drei auf die Kniee gesunken sind, verehren dasselbe, der hintere, Joseph zunächst befindliche, hält die Hand über die Augen. Die Scene ereignet sich im Innern eines Stalls ohne Aussicht. Links im Boden: Nic. Poussin inue et Pinx. rechts: Io. Nolin sculp. C. P. R. im Unterrand: Paruulus natus est nobis — — —

H. 12″ 3‴, Br. 15″ 6‴.

I. Vor der Schrift im Unterrand. * II. Mit der Schrift.

*103) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite des beschriebenen Blattes, so dass Maria hier links ist. Lithographie mit deutscher und französischer Unterschrift. Links unter den Einfassungslinien: Gemalt von Nic. Poussin. rechts: Nach dem Originale auf Stein gez. v. F. Piloty.

H. 15″ 10‴, Br. 22″ 7‴ nach der äusseren Einfassungslinie.

Die besseren Abdrücke sind auf chines. Papier.

104) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. des Mr. Selle in Paris.

Das Innere eines verfallenen, in einen Stall verwandelten Tempels. Maria, mit der Rechten das auf Stroh liegende Kind unterstützend, mit der Linken das Tuch desselben fassend, kniet links, hinter ihr steht Joseph, welcher die eine Hand gegen seinen Stock stützt; gegenüber sind zwei Hirten und zwei Hirtinnen; das dem Kind zunächst befindliche Paar hat sich auf das Knie niedergelassen, der zweite Hirt beugt sich vornüber und die zweite Hirtin trägt einen Korb mit Früchten. Oben schweben fünf Engel mit Blumen. Durch den Eingang des Tempels sieht man im Hintergrunde, wie der Engel den Hirten auf dem Felde die Geburt verkündigt. Im Unterrand eine Widmung an J. B. Colbert und das Colbertsche Wappen, links: N. Poussin Pinx. unter der Dedication: Steph.us Picart Rom.us sculp. C. P. Regis et ex.

H. 19″, Br. 13″ 11‴.

* I. Mit der Adresse des Stechers. II. Mit Drevet's Adresse.

105) Dieselbe Darstellung.

Kleine gegenseitige Copie mit P. Drevet's Adresse.

H. 5″ 9‴, Br. 3″ 9‴.

*106) Derselbe Gegenstand, anders.

Nach einer Handzeichnung.

Die Composition gleicht im Wesentlichen der vorigen, Joseph und Maria sind links, die beiden Hirtenpaare rechts, alle diese in denselben Stellungen, aber die Engel oben sind weggelassen und der dem Kinde zunächst knieende Hirt hat als Geschenk für dasselbe ein Lamm niedergelegt. — In Crayon- und Lavismanir. Im Unterrand eine lateinische Widmung an Joh. Campbell, links darüber: Nic. Pousin. rechts: APond fecit 1735.

H. 7″ 2‴, Br. 9″ 8‴. Aus Pond's Handzeichnungswerk.

107) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand links: Poussin delin. weiter gegen die Mitte: 6 E. rechts: Massé Sculp Cum priuil Regis.

H. 9″ 7‴, Br. 14″ 3‴. Rob. Dum. Ch. Massé, No. 96. In Jabach's Werk.

I. Vor den Künstlernamen. *II. Mit denselben.

108) Derselbe Gegenstand, anders.

Früher im Cabinet des Mr. de Julienne.

Maria, rechts bei der Krippe, hält mit der Rechten das Tuch, auf welchem das Kind liegt, baldachinartig über dem Kopf des Kindes; die Kuh wendet den Kopf nach dem Kinde um; links ist ein verehrender junger Hirt auf das eine Knie niedergesunken, ein älterer Hirt mit kahlem Scheitel steht hinter einem Postament und hinter dem Rücken dieses Hirten sieht man die Köpfe zweier (?) junger Hirtinnen; Joseph steht in der Mitte des Grundes hinter einer Mauer und neben ihm gegen links ein dritter junger Hirt. Im Unterrand: VIDEAMVS HOC VERBVM — — — links: Poufsin inv. pinxit. gegen rechts: Grave per Jacques Chereau — — — 1783.

H. 12″ 7‴, Br. 15″ 1‴.

109) Die Anbetung der Weisen.

Dulwich Gallerie. 1663 für Mr. de Mauroy gemalt.

Das Ereigniss ist in einem verfallenen Tempel vorgestellt. Maria sitzt rechts mit dem Kinde auf dem Schooss, hinter ihr steht Joseph auf seinen Stock gestützt, zwei der Weisen knieen in Anbetung des Kindes, der mittlere, der Mohr, ist in Begriff sich auf das Knie niederzulassen, vor dem vorderen stehen am Fussboden eine Krone und ein Gefäss. Links und in der Mitte dicht hinter den Königen das aus fünf Personen bestehende Gefolge derselben, das seine lebhafte Freude über das neugeborne Kind äussert. Links im Grunde vor einem Gebäude die Kameele

und Knechte der Könige. Im Unterrand: Nec ſtabuli male textra trabes, — — — links: Pouſsin jnu et pin. Auice (Chev. d'Avice) scul rechts: AParis Chez Anth. de Fer — — —

H. 13″ 6‴, Br. 15″ 1‴.

I. Vor der Adresse des Ant. de Fer. * II. Mit dieser Adresse.

*110) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite und mit Weglassung der oberen Architektur, des landschaftlichen Theils und mehrerer Figuren. Im Unterrand: Veris Christi Adoratoribus. links: Pouſſin jn Malbouré ex. rechts: in Aula Albretiaca prope S.tum hilarium.

H. 14″ 3‴, Br. 18″ 1‴.

111) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von G. Vallet. Qu. fol.

112) Dieselbe Darstellung.

Von Ant. Morghen mit Raf. Morghen, der die Köpfe der Mohren schnitt, für das Musée français par Laurent et Robillard gestochen. Im Unterrand die Namen des Malers, des Zeichners Duchemin und des Stechers, so wie der Titel: L'ADORATION DES MAGES.

H. 11″ 5‴, Br. 11″ 2‴.

I. Vor der Schrift. II. Mit unausgefüllter Schrift. III. Mit ausgefüllter Schrift.

113) Derselbe Gegenstand, anders.

Die Composition besteht aus zwölf oder dreizehn Figuren und in der Luft gewahren wir vier Engel. Die heilige Jungfrau, das Kind haltend, hat sich von ihrem Sitz erhoben, Joseph steht zu ihrer Seite. Im Unterrand liest man: Les Mages — — — N. Poussin pinx. C. P. R. A Paris chez J. Cheau. P. Picault sculp.

H. 20″ 4‴, Br. 15″ 6‴. Zani.

*114) Derselbe Gegenstand, anders.

Maria, mit dem Kinde auf dem Schooss, sitzt links und hinter ihr steht Joseph auf seinen Stock gestützt. Zwei Könige knieen in Verehrung, der mittlere, der Mohr, ist in Begriff sich auf das Knie niederzulassen. Hinter den Königen gewahren wir einen Mohrenpagen mit einer Krone in der Hand, eine Frau, die den Zeigefinger der rechten Hand an den Mund legt, und den Kopf eines Dieners. Oben in Gewölk fünf kleine Engel. Die Räumlichkeit ist das Innere eines Tempels. Die Composition

gleicht sehr der von Avice und Morghen gestochenen, die Hauptpersonen sind dieselben und in derselben Haltung, aber die Umgebung ist eine andere. Jm Unterrand: Sic placet oblatum — — — links etwas tiefer: Nicolaus Poussinus Inue. rechts: B. Thibouft Sculp.

H. 9″ 11‴, Br. 6″ 7‴.

*115) Maria mit dem Kinde.

Zweifelhafte Composition.

Die heilige Jungfrau, nach links gewendet und bis auf die Kniee zu sehen, sitzt auf einer Bank vor einer Mauer, auf welcher hinter ihrem Kopf eine Säule steht, sie richtet den Blick gegen vorne, hat das rechte Bein erhoben, um das Kind zu stützen, das mit den Knieen auf der Bank liegt und von der Mutter gehalten wird. Ohne Schrift und Bezeichnung. Von einem gleichzeitigen Meister, vielleicht von Remigius Vuibert.

H. 7″ 8‴, Br. 6″ 1‴.

116) Maria mit dem Kinde.

Die heilige Jungfrau, bis unter die Kniee zu sehen, das Gesicht von vorne, der Oberkörper etwas nach links gewendet, sitzt in der Mitte vor einer breiten Pilasterbasis und hält mit beiden Händen das nackte, mit der Linken segnende Kind. Im Unterrand: Beata es Virgo Maria — — — links: N. Poussin Pinxit. rechts: J. Pesne fculpsit cum Priuil. Regis.

H. 13″ 9‴, Br. 10″ 2‴. Rob. Dum. J. Pesne, No. 7.

* I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen. II. Wie beschrieben. III. Ungeschickt retouchirt. Der Name des Malers ist entfernt. Robert Dumenil bemerkt ferner, dass die in den ersten Abdrücken sichtbaren Aureolen um die Köpfe der Mutter und des Kindes fast ganz ausgelöscht sind. Wir haben einen ersten Abdruck des Blatts vor uns liegen, entdecken aber keine Aureolen. Auch stimmt das Maas nicht mit dem von Rob. Dumenil angegebenen überein.

117) Maria mit dem Kinde und Johannes.

Maria sitzt auf einer Bank vor einer mit drei Pilastern gezierten Mauer, das nackte, mit der erhobenen Linken segnende Kind sitzt auf ihrem linken Bein. Der kleine Johannes hat sich rechts auf das eine Knie niedergelassen und streckt die Rechte nach dem Jesuskinde empor. Im Unterrand: Dilectus meus mihi — — — links: N. Poussin Andeliensis Pinxit rechts: J. Pesne delin. et fculp. et ex. cum Priuil. Re.

H. 16″ 4‴, Br. 12″ 10‴. Rob. Dum. J. Pesne, No. 8.

* I. Beschrieben. II. Unter Poussin's Namen steht: Malbouré ex Cour d'Albret und unter Pesne's Namen: Proche St Hilaire. Von diesem Etat kommen auch Abdrücke vor, wo vermittelst eines übergelegten weissen Papierstreifens die Unterschrift unterdrückt und links im Boden durch ähnliche Manipulation ein schlecht gestochenes Wappen eingedruckt ist.

118) Maria mit dem Kinde und Johannes.

Die heil. Jungfrau, sitzend, hat das Kind auf ihrem Schoos, Johannes steht links, mehrere Kinder sind bei dieser Gruppe. St Aubin sc.

Kat. Paignon Dijonval.

*119) Die heilige Familie.

Einst im Cab. des Mr. le Bailly de Breteuil zu Rom.

Maria, in Profil nach rechts gekehrt, sitzt links auf einem Stuhl und betrachtet innig und vorübergebückt das auf ihrem Schoos liegende, gegen sie gekehrte, die Hände nach der Mutter ausstreckende Kind, das sie mit beiden Händen unter dem Kopf und Arm unterstützt. Rechts steht auf einem Dreifuss ein Gefäss mit einem Löffel und im Grunde des Zimmers dieser Seite sehen wir Joseph auf einer Ruhebank sitzen und den Kopf auf die Hand in einer Fensteröffnung stützen. Im Unterrand: La Sainte Famille. und eine Dedication an den oben genannten Besitzer des Gemäldes, links: N. Poufsin Pinx, rechts: Carol Faucci sculp.

H. 14" 4"', Br. 11" 3"'.

Im späteren Abdruck sind diese beiden Künstlernamen ausgeschliffen, so wie die Adresse: A Paris chez Chereau — — — Rechts unter der Widmung steht neu eingestochen: Carol. Faucc'j fculp.

120) Die heilige Familie mit dem lesenden Joseph.

Gall. des Hr. H. J. Hinchcliffe.

Maria, nach links gekehrt, sitzt gegen rechts auf einer hölzernen Bank, sie hat beide Arme um das auf ihrem Schoosse sitzende Kind geschlungen und ihre Hände auf einander gelegt; links lehnt Joseph ausserhalb des Zimmers auf einer unten mit plastischem Bildwerk geschmückten Brüstungsmauer und liest andächtig in einem mit beiden Händen gehaltenen Buch. Ein viereckiger Rahmen umschliesst die Darstellung. In der Mitte des Unterrands ein Wappen, zu Seiten desselben die Schrift, darunter die Adresse: Published July 23d 1784, by J. K. Sherwin — — — links unter dem Rahmen: Nicolo Poufsin Pinxt. rechts: Engraved by J. K. Sherwin.

H. 17", Br. 11" 11"'.

*I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen und der gerissenen Adressse: Published by J. K. Sherwin Novbr the 30 — — — *II. Mit der unausgefüllten Schrift: HOLY FAMILY. und der oben angegebenen Adresse. III. Mit ausgefüllter Schrift.

*121) Die heilige Familie mit Johannes.

Gemalt für Mr. Pointel.

Maria, nach rechts gekehrt, sitzt links auf einem Stuhl und hat ihre nackten Füsse auf eine Fussbank gestellt; sie hält das auf ihrem Schoosse sitzende Kind, das die Linke, von der Mutter unterstützt, erhebt, um den kleinen Johannes zu segnen; dieser, rechts befindlich, hat sich mit dem einen Knie auf die Fussbank niedergelassen und breitet die Arme aus. Joseph, mit einer Hand sein Kinn stützend, steht hinter dem Kinde. Rechts unten an dem Fuss einer Säule die Buchstaben N P I, links unten im Fussboden: ALEX VOVET. Im Unterrand eine Dedication von Gio. Dughet an Giovanni Pointel.

H. 11" 2"', Br. 8" 11"'. Kupferstich des Alex. Voet.

122) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite des vorigen Blattes. Links unten im Boden: Poussin Pinxit darunter im Unterand: Malbourée excudit in aula Albretiaca prope S.tū Hilarium.

H. 11" 2"', Br. 8" 11"'.

Nach Smith soll diese Composition auch von P. van Somer gestochen sein, wenn dies Blatt nicht mit dem letzteren identisch ist, da auf den Somer'schen Stichen nach Poussin gewöhnlich Malbourée's Adresse steht.

*123) Dieselbe, anders.

Gall. des W. Scrope.

Die heil. Familie befindet sich im Vorgrund einer Landschaft, in welcher sich hinter ihr ein Baum und zwei cannelirte Säulen erheben; Maria, sitzend, hat den linken Arm auf ein in der Mitte befindliches Gemäuer gelegt und hält mit der Rechten das auf ihrem Schoosse sitzende Kind, dessen Fuss der kleine Johannes küsst, letzterer hat sich links auf das eine Knie niedergelassen und hält sein Kreuz, an welchem oben ein Band flattert. Joseph sitzt zur Linken Maria's hinter dem Gemäuer und liest in einem mit seiner Linken gehaltenen Buche. Unten links im Boden: N. Pouſſin, Pinxit. G. Chasteau, ſculpsit, et ex. cum Priuilegio Regis.

H. 13" 7"', Br. 12" 6"'.

*I. Es giebt spätere Abdrücke mit einem in der Mitte unten eingedruckten Wappen.

124) Dieselbe, anders.

Maria, in Profil nach links gekehrt, die Augen gegen den Beschauer richtend, sitzt rechts vor einer Mauer auf einem be-

hauenen Stein, sie umfasst mit beiden Armen das auf ihrem rechten Bein sitzende, seinen linken Arm um den Nacken der Mutter legende Kind. Der kleine Johannes steht bei dem rechten Beine der heil. Jungfrau und betrachtet das Kind, während er die Rechte gegen seine Brust legt und mit der Linken sein Kreuz hält. Links hinter einer Mauer bei einer cannelirten Säule Joseph, nur im Brustbilde sichtbar. Im Unterrand: Regia progenies Joseph — — — links etwas tiefer: Nicolaus Pouſſinus Inu rechts: Seb. Voullemont ſcul und unter dem Distichon die Adresse: A Paris chez Pierre Mariette — H. 10'', Br. 7'' 11'''.

I. Vor der Adresse des Mariette. *II. Mit dieser Adresse.

125) Dieselbe, anders.

Vorne in einer Landschaft vor Bäumen. Maria, sitzend, hält das Kind auf ihrem Schooss und Joseph steht hinter ihr. Beider Blicke sind auf den kleinen, rechts gegen eine kleine Erderhöhung knieenden Johannes gerichtet, der dem Jesuskind sein Kreuz mit dem flatternden Band hinhält. Auf dem mir vorliegenden Exemplar links unten im Rand handschriftlich mit: Poussin in. Vallet C. P. R. bezeichnet. Sonst ohne Schrift. Sicher eine echte Composition.
H. 16'' 1''', Br. 11'' 1'''.

126) Dieselbe, anders.
Gall. Zanetti.

Sie befindet sich im Vordergrund einer links offenen Landschaft bei Gemäuer mit zwei Säulen, von welchen eine, rechts oben, abgebrochen auf dem Gemäuer liegt; Maria, nach links gerichtet, sitzt auf der unteren Stufe des Gemäuers und schaut nach den Worten ECCE AGNUS DEI an einem Band, welches der links befindliche kleine Johannes hält; das Jesuskind, den Blick gegen den Beschauer richtend und in der Linken eine Rose haltend, steht auf der unteren Stufe bei der Mutter, die es, der Bewegung ihrer Hände nach zu urtheilen, auf ihren Schoos heben zu wollen scheint. Joseph, nach links gekehrt, sitzt hinter Johannes und Maria, und liest in einem mit der Rechten gehaltenen Buch. Links im Hintergrund zwei Pyramiden. In der Mitte des Unterrands ein Wappen, zu beiden Seiten desselben eine italienische Dedication an den Cardinal Giuseppe Morozzo, darunter links und rechts die Namen der Verleger, in der Mitte die des Besitzers des Gemäldes und Druckers. Links unter dem Boden der Vorstellung: NICOLO POUSSIN DIPINSE

in der Mitte: GIOVITA GARAVAGLIA DISEGNÒ rechts: FAUSTINO ANDERLONI INTAGLIÒ.

H. 16″ 6‴, Br. 12″ 8‴.

I. Vor der Schrift. *II. Mit derselben.

127) Die heilige Familie mit Johannes und Elisabeth.

Im Louvre.

Sie befindet sich im Vorgrund einer Landschaft, durch deren Mittelgrund ein Fluss strömt, an welchem rechts eine Stadt liegt. Maria sitzt, nach rechts gekehrt, links und hält das Kind auf dem Schoose, das die Arme ausstreckt, um das Gesicht des kleinen, von der knieenden Elisabeth gehaltenen Johannes zu liebkosen. Joseph steht dahinter in der Mitte, er schaut auf die Kinder nieder und hat die Hände zum Gebet zusammengelegt. Unten links: N. Poussin Pinxit rechts: J. Pesne fculp cum priuil. Im Unterrand eine vierzeilige lateinische Widmung an Carl Le Brun. Unter derselben links: Excudebatur Lut. Paris. an. dn̄i. 1670. rechts: Cum priuilegio Regis.

H. 17″ 4‴, Br. 13″ 1‴. Rob. Dum. J. Pesne, No. 9.

*I. Beschrieben. II. Wie die ersten, aber mit unterdrückter Jahreszahl. Fehlt Rob. Dumenil. III. Mit Malbouré's Adresse links und rechts unter der Einfassungslinie. IV. Die Dedication ist gelöscht.

128) Dieselbe Darstellung.

Von Massard für das Musée français gestochen.

129) Dieselbe, anders.

In der Eremitage zu St. Petersburg. Für Poussin's eignes Haus in Rom gemalt.

Maria sitzt links, nach rechts gekehrt, vor einem Pfeiler und hält das auf ihrem linken Bein stehende Kind mit beiden Händen. Elisabeth hat sich rechts auf das eine Knie niedergelassen und während sie ihre Rechte gegen die Brust legt, hält sie die Linke unter den Arm des kleinen, zum Kind aufblickenden, die Arme ausbreitenden, vor ihr stehenden Johannes. Joseph lehnt hinter Elisabeth mit beiden Armen auf einem runden Postament. Im bergigen Hintergrund einige Gebäude. Unten rechts: N. Poussin Pinxit. De Poilly Sculpfit ex C P R Im Unterrand zu beiden Seiten des Houghton'schen Wappens: THE HOLY FAMILY. dann die Angabe, dass sich das Gemälde im Houghton'schen Cabinet befinde und J. Boydell's Adresse, links: Nic$^{s}_{''}$ Poufsin Pinxit. rechts: Poilly Sculpsit.

H. 14″ 8‴, Br. 11″ 4‴.

* Die ersten Abdrücke sind vor dem Wappen und aller Schrift im Unterrand, die späteren, mit der englischen Unterschrift, sind in der Houghton Gallerie.

130) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand in Majuskeln eine italienische Dedication an Th. dal Pozzo von Giov. Dughet, links letzterem Namen gegenüber: Nic. Poufsin Inuentor. Rechts fast in halber Höhe an einer niedrigen Mauer: N. P. IN.
ALE. VOE

H. 11″ 3‴, Br. 9″. Kupferstich des Alex. Voet.
*I. Vor aller Schrift im Unterrand. II. Mit der Schrift.

*131) Dieselbe, etwas anders.

Mit denselben Figuren in derselben Haltung, aber von der Gegenseite, Maria sitzt hier gegen rechts, Elisabeth kniet in der Mitte; links ein Brunnen. Rechts unten auf einem Baufragment: F. de Poilly ex. c. P. Regis. weiter unten im Boden: a Paris rue S Jaques a limage Benois. Im Unterrand ist keine Schrift auf dem mir vorliegenden Exemplar; man sieht rechts bei der Adresse im Boden Spuren einer gelöschten früheren Adresse.

H. 16″ 9‴, Br. 22″ 5‴.

132) Dieselbe, anders.

Im Louvre.

Sie befindet sich im Vorgrund einer rechts und links hinten mit verschiedenen Gebäuden ausgestatteten Landschaft vor einer Gruppe von zwei oder drei Bäumen; Maria, sitzend und nach rechts gewendet, richtet den Kopf nach links, auf den kleinen Johannes niederblickend, der dem im Schoosse der Mutter liegenden Kinde die an einem von ihm gehaltenen Band befindlichen Buchstaben OLIS etc. deutet; Johannes sitzt auf dem linken Bein der ebenfalls sitzenden, den Kopf gegen die Linke stützenden Elisabeth. Hinter letzterer sitzt nach links gekehrt, die Scene betrachtend, Joseph mit dem Rücken gegen einen der oben erwähnten Bäume. Unten im Boden von der Rechten gegen die Mitte zu liest man: N. Poussin Pinxit M. Natalis fculpsit und darunter F. Poilly's Adresse. Im Unterrand zwei Distichen: Nascitur ex fterili, — — —

H. 14″ 5‴, Br. 20″ 2‴.
I. Vor dem leichten Tuch, welches die Schaam des Jesuskindes verhüllt. II. Mit diesem Tuch. *III. In der Mitte unten im Boden ein Wappen eingedruckt.

*133) Dieselbe, anders.

In einem Tempel. Maria steht rechts, sie hat den linken Fuss auf einen Steinwürfel gesetzt und hält mit beiden Händen das auf ihrem linken Bein sitzende Kind, dasselbe segnet den in der Mitte knieenden, die Hände zusammenlegenden kleinen

Johannes, der von der niedergehockten Elisabeth gehalten wird. Joseph, die Scene betrachtend, steht hinter den letzteren Figuren und stützt Hand und Kopf gegen seinen Stab. Ohne alle Bezeichnung.

H. 11″ 6‴, Br. 9″ 1‴.

*134) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: LA FAMIGLIA DI CRISTO, links unter der Darstellung: Nic. Poussin dipinse rechts: Dom. Cunego incise. Unter dem Titel die Adresse: In Roma presso Filippo Piale.

H. 14″ 3‴, Br. 10″ 9‴.

135) Dieselbe, anders.

Gall. des Walsh Porter.

Sie ruht auf einer Stufe der Treppe eines Tempels oder Palastes; Maria, in der Mitte sitzend, hält das sitzende Kind auf ihrem linken Bein, der kleine Johannes zwischen ihr und der links befindlichen, dem Kinde zugewendeten Elisabeth sitzend, reicht dem Kinde einen Apfel. Joseph sitzt, in Profil gesehen, rechts, er hat die Beine auf der Stufe ausgestreckt und misst eine Tafel mit einem Cirkel. Unten links auf der untersten Stufe: Claudia Stella fculp. et excudit darüber: pouffin pinxit rechts: cum Priuilegio Regis. in der Mitte des Unterrandes: Verè tu es Deus absconditus, Isa. ch. 45.

H. 13″ 5‴, Br. 18″ 7‴.

*I. Mit der Adresse der Künstlerin.

*136) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: La Sainte Famille Sacra Christi Familia, darunter in der Mitte: ce vend a Paris Chez la Veuve de Poilly — — — links: Nicolaus Poussin jnvenit et pinxit rechts: Joannes Baptista de Poilly fculpsit.

H. 18″ 4‴, Br. 25″ 9‴.

137) Die heilige Familie mit dem Badebecken.

Gallerie des H. J. Hope, früher bei Sim. Clarke. Gemalt für Form. de Venne.

Sie befindet sich im Vorgrund einer Landschaft mit einem gegen rechts befindlichen hohen Ueberrest eines Gebäudes, vor welchem, neben einem viereckigen Piedestal oder Säulenbasis, Joseph sitzt; im Mittelgrund Wasser, im Hintergrund Gebäude. Maria sitzt in der Mitte, sie fasst mit der Rechten das auf

ihrem Schoosse liegende, von dem kleinen Johannes umarmte Kind und langt mit der Linken nach einem Tuch, das ihr ein rechts befindlicher kleiner Engel reicht, um den Fuss des gebadeten Kindes zu trocknen; ein zweiter Engel leert das Badebecken mittelst eines Kruges, zwei andere, alle rechts, tragen einen Korb mit Blumen herbei. Die heil. Elisabeth kniet links bei dem kleinen Johannes; eine andere heilige Frau, der Scene zuschauend, geht links im Mittelgrund. Links unten im Boden: A Paris Chez Vallet Graveur — — — Auec Priuilege. weiter unten: N. Poussin pinxit R^ae^ Ex Museo — — — J. Pesne del. et sculp.

H. 18″ 3‴, Br. 23″ 7‴. Rob. Dum. J. Pesne, No. 16.

I. Vor aller Schrift und vor den Schattenarbeiten im Gesicht der links im Mittelgrund schreitenden Frau. Fehlt in Rob. Dum. II. Im Unterrand links: N. Poussin pinxit. Ex Museo Jo. Formont D. de Venne rechts: J. Pesne del. et sculps. cum priuil. Regis. Vor Vallet's Adresse. *III. Der beschriebene Zustand. IV. Mit Drevet's Adresse an der Stelle der von Vallet.

138) Die heilige Familie mit sechs Engeln.

Gall. des Herzogs von Devonshire.

Im Vorgrund einer Landschaft mit Wasser rechts im Mittelgrund, mit einem Kahn mit der nach Aegypten abreisenden heiligen Familie auf dem Wasser und mit zwei Reitern auf dem Ufer. Maria, nach links gewendet, sitzt in der Mitte und hält das Kind auf ihrem Bein, welches sich vornüberneigt, um den kleinen, vor ihm stehenden Johannes zu umarmen; hinter letzterem sitzt Elisabeth, zur Linken der Elisabeth steht Joseph mit dem Arme aufgestützt und der Scene zuschauend, vor dem Ueberrest eines Gebäudes. Rechts sechs kleine Engel, von welchen einer einen Korb mit Blumen ausschüttet, drei ein Becken mit Wasser herbeischleppen. Im Unterrand zu beiden Seiten eines Wappens: Quoniam Angelis suis mandavit — — — darunter eine Dedication an Colbert, links: N. Poussin pinx. Se Vend ápres Chez F. Chereau — — — rechts: Cum Priuil. Regis. Steph. Baudet fculp. dans la Gallerie du Louure.

H. 17″ 11‴, Br. 24″ 5‴.

I. Vor der Schrift. II. Vor Chereau's Adresse. *III. Mit dieser Adresse.

139) Die heilige Familie mit vier Engeln und einer Heiligen.

Gall. des Fürsten Lichtenstein zu Wien.

Vorne in einer, im Mittelgrund mit verschiedenen Gebäuden reich ausgestatteten Landschaft. Maria, von vorne gesehen, sitzt in der Mitte und hält das Kind auf ihrem rechten Bein, dasselbe ist gegen den kleinen, von der knieenden Elisabeth gehaltenen

Johannes gerichtet, der, aufblickend zu ihm, mit Hülfe seiner Mutter die Hände zusammenlegt. Links reichen drei Engelchen dem Jesuskinde Blumen, zwei in Körben, ein vierter pflückt solche. Unten gegen die Mitte: N. Pouſſin Pinxit rechts: Claudia Stella ſculp. et excudit cum Priuilegio Regis 1668. in der Mitte des Unterrandes: Ego Mater pulchrae dilectionis Eccl. 24.

H. 14″ 11‴, Br. 19″ 6‴.

*I. Mit der Adresse der Künstlerin.

*140) Die heilige Familie mit sechs Engeln.

Maria, in Profil nach links gekehrt, sitzt rechts vorne auf einer Stufe vor dem Fuss eines Baumes, sie hält das auf ihrem Schoosse stehende Kind, welches mit der Rechten einen Apfel aus einem Korb mit Früchten nimmt, welchen ihm ein Engel auf dem Kopfe darbietet; hinter dem Rücken dieses Engels sind zwei andere, von welchen der vordere in Verehrung auf das Knie niedergesunken ist, und oben schweben noch drei andere, zwei mit Lorbeerreisern und einem Kranz, während der dritte von ihnen einen Vorhang aufnimmt. Joseph sitzt links. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Unten gegen die Mitte: N. Poussin, Pinxit. und weiter nach rechts: G. Chasteau, ex. C. P. R. Au buste de Bronze. Ein viereckiger Rahmen schliesst das Bild ein.

H. 21″ 11‴, Br. 24″ 11‴.

141) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. des Marq. von Westminster.

Der vorigen Composition ähnlich, aber von der Gegenseite, höher und mit Abweichungen in Nebendingen. Die Steine rechts vorne auf dem Boden haben eine andere Form, auch reicht der Boden weiter gegen vorne. Im Unterrand links: N. Poufsin pinx^{t} rechts: F. Bartolozzi R A sculp^{t} 1796. in der Mitte unten: LONDON Published as the Act directs — — —

H. 21″ 9‴, Br. 16″ 5‴.

*I. Vor der Schrift, die Künstlernamen und Adresse sind mit der Nadel gerissen. II. Mit der Schrift.

*142) Die Darstellung des Kindes.

Maria, links vorne die Stufe der Vorhalle des Tempels hinanschreitend, überreicht dem als Hohepriester gekleideten greisen Simeon das Kind; letzterer, in der Mitte stehend und vornübergebückt, wird von einem hinter ihm stehenden Leviten oder Priester gehalten, dass er nicht falle. Joseph, hinter Maria stehend, reicht

mit beiden Händen einem rechts befindlichen, in ein langes Gewand gehüllten jungen Manne, neben dem Kopfe des Simeon hinweg, zwei Tauben. Ausser diesen Personen gewahren wir auf beiden Seiten noch eine Anzahl anderer zuschauender; oben auf Gewölk vier Engel verschiedener Grösse und bei ihnen über Simeon's Haupt die heilige Taube. Radirung des P. del Po. Ohne alle Bezeichnung. Ein schwach radirtes Blatt mit Spuren einer begonnenen, nicht durchgeführten Retouche.

H. 19" 2''', Br. 13" 11'''. Bartsch, P. del Po, No. 5.

Zweifelhafte Composition, von Einigen auch dem G. Reni oder Dominichino beigelegt.

Fr. Rosaspina hat dieselbe Composition gestochen, sie ist auf diesem Stich dem G. Reni zugeschrieben.

* 143) Die Flucht nach Egypten.

Maria, mit dem Kinde auf dem Arm, schreitet in der Mitte vorne nach links, während sie sich nach einem rechts am Wege ruhenden Wanderer umschaut; dicht hinter ihr schwebt ein Engel, welcher Joseph, der den Esel an einem Strick führt, den Weg zeigt. Unbezeichnete Radirung des Pietro del Po.

H. 13" 6''', Br. 18" 7'''. Bartsch, P. del Po, No. 6.

144) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand: N. Poussin inv. A Paris chez J. Mariette rue — — —

H. 12" 11''', Br. 18" 5'''. Zani.

145) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite; die heilige Familie schreitet hier nach rechts. Im Unterrand links: Le Poussin In. rechts: chez Audran.

H. 13" 5''', Br. 18" 7'''.

146) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: N. Poussin Pinxit. P. Van Somer fecit et excudit — — —

H. 13" 1''', Br. 18" 5'''. Zani.

147) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite, mit: Poussin. Pinx. und: A Paris chez Hecquet — — —

H. 14" 10''', Br. 18" 8'''. Zani.

148) Dieselbe Darstellung.

Ebenfalls von der Gegenseite. In einer Umrahmung. Mit Steph. Gantrels Adresse.

H. 15" 5''', Br. 19" 7'''.

149) Dieselbe Darstellung.

Nach Smith mit Poilly's Adresse.

150) Derselbe Gegenstand, anders.

Im Palast Torre zu Neapel.

Maria, von vorne gesehen, sitzt auf dem Esel und schaut auf das Kind, das sie eben Joseph gegeben hat. Zwei Engel halten den Esel, ein dritter bezeigt seine Verehrung. Zwei kleine Engel schweben oben und halten ein Tuch, wie um ein Zelt für die Reisenden zu bilden. Nach Smith von Macret gestochen.
Smith.

*151) Ruhe auf der Flucht nach Egypten.

Die heilige Jungfrau sitzt links vorne in einer Landschaft, zwei kleine Engel sind beschäftigt hinter ihr einen Teppich an Bäumen aufzuhängen; das Kind sitzt auf Joseph's Schooss und reicht der Mutter einen Apfel, welchen es aus einem Fruchtkorb genommen hat, den ein in der Mitte knieender grosser Engel darbietet. Ein kleiner Engel lässt rechts den Esel saufen. Unten links auf einem am Boden liegenden Leisten: Claudia B. Stella Sculp. weiter gegen die Mitte: cum priuil. Regis. Im Unterrand: Melior est Fructus meus — — — links: N. Pouffin pinx.
H. 11″ 10‴, Br. 15″ 10‴.

*152) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. Rospigliosi.

Die heilige Familie ruht rechts, das Kind sitzt auf dem Schoosse der Mutter, welche die Hände wie betend zusammenlegt; zwei kleine Blumen streuende Engel schweben über Maria. Hinter Joseph steht der Esel vor Gemäuer, welches rechts die Aussicht in den Grund verschliesst. Zwei grosse, der heil. Jungfrau gegenüber knieende Engel reichen dem Kinde einen Teller mit einer Frucht und eine Schaale mit einer Flüssigkeit. Links weiter zurück steht ein Elephant. Unten gegen die Mitte: Nic. Poussin In. In G. Dughet's Manier.
H. 14″ 1‴, Br. 18″ 3‴.

153) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Zu beiden Seiten eines in der Mitte des Unterrands befindlichen Wappens: BUTYRUM ET MEL COMEDET — — — darunter eine Dedication an Grossherzog Ferdinand III. von Toskana von J. Volpato und R. Morghen, links unter dem Boden der Vorstellung: Nicolaus Poufsin

pinx^t. in der Mitte: Stephanus Tofanelli delin^t. rechts: Raph. Morghen sculp^t. Romae.

H. 16" 9"', Br. 21" 6"'. Palmerini, No. 131.

I. Aetzdrücke. II. Vor der Schrift. III. Mit gerissener Schrift und vor der Dedication. * IV. Mit ausgefüllter Schrift und der Dedication.

*154) Dieselbe Darstellung.

Zu beiden Seiten eines in der Mitte des Unterrandes befindlichen Wappens: JOSEPH ACCEPIT PUERUM — — — darunter eine italienische Dedication an Graf Ant. Appony von N. Pagni und Sohn. Links unter dem Boden der Vorstellung: Niccolò Pussino dipinse rechts: Antonio Perfetti incise 1818. Raffaello Morghen diresse, unter dem Wappen: Firenze appo Niccolò Pagni e Figlio.

H. 16" 9"', Br. 21" 6"'.

155) Dieselbe Darstellung.

Ohne den Elephanten und mit anderem Grunde. Unten: N. Poussin pinxit. C. P. R. und ein Wappen.

H. 14" 7"', Br. 19".

*156) Derselbe Gegenstand, anders.

Zweifelhafte Composition.

Die heilige Familie ruht in der Mitte des Vordergrundes einer durch Gemäuer und Felsen fast ganz gesperrten Landschaft, Maria, ihren Kopf nach links umwendend, wohin auch der bei ihr sitzende Joseph zeigt, hält mit beiden Armen das Kind, das den auf das eine Knie niedergesunkenen kleinen Johannes liebkost, was dieser zu erwiedern im Begriff ist. Rechts der Kopf des in eine Distel beissenden Esels. Im Unterrand: Ecce Angelus Domini apparuit — — — links: Nicoló Pussino inv. in der Mitte: Giovanni Magnani dis. rechts: Guglielmo Morghen inc.

H. 13" 4"', Br. 17".

*157) Derselbe Gegenstand, anders.

Maria, in der Mitte vorne sitzend, mit dem Kinde im Schoosse, nimmt Früchte aus einem Körbchen, die ein knieender Egyptier ihr darreicht; Joseph, zur Linken der Maria sitzend, hält einen Napf hin, in welchen eine links stehende Egyptierin Wein oder eine andere Flüssigkeit aus einem Kruge giesst; letztere ist von einem jungen Mädchen begleitet, welches mit der Rechten auf den von dem knieenden Egyptier gehaltenen Fruchtkorb zeigt. Rechts säuft der Esel aus einem gemauerten Brunnen. Rechts und im Hintergrund verschiedene Gebäude mit einer Procession

oder einem Leichenzug. Unten links an einer Tafel eine italienische Dedication an Michelangelo Ricci vom Stecher: Giouanni Dughet, rechts von der Tafel: Nic. Poufsin Inue:
H. 13″ 3‴, Br. 18″ 1‴.

158) Dieselbe Darstellung.

Links unten: N. Poussin, pinx. rechts am Fuss des Brunnens: F. Chauveau Sculp. et ex. Cum privil. Reg. 1667.
H. 12″ 1‴, Br. 16″ 8‴.

159) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand ein Wappen. Mit der Adresse: Ste. Gantrel excudit. C. P. R.
H. 13″, Br. 16″ 6‴. Zani.

160) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite, aber mit drei Engeln an Stelle der Egyptier und ohne den Esel. Unten: Poussin Pin. A Paris chez Quenaut proche S. Hilaire.
H. 14″ 1‴, Br. 17″ 7‴. Zani.

161) Der Kindermord.

Früher in der Gallerie Giustiniani zu Rom, dann bei Luc. Bonaparte.

Auf einem rechts hinten durch einen niedriger gelegenen Palast oder Tempel und links durch zwei gewaltige Säulen begrenzten Platz hat links vorne ein Henker seinen rechten Fuss auf die Brust eines am Boden liegenden Knaben gesetzt, während er sein Schwert mit der Rechten schwingt, um dem Kopfe des Kindes den tödtlichen Streich zu versetzen; die knieende Mutter sucht in wilder Verzweiflung vergebens ihn zurückzuhalten. Hinter letzterer schreitet, laut zum Himmel klagend, ihr Haar reissend, eine zweite Mutter mit ihrem todten Kinde im Arme. Weiter zurück, links und rechts hinter dem erhöhten Vorplatz gewahren wir noch drei andere, nicht in ganzer Figur sichtbare Mütter. Im Unterrand: A LUCIANO BONAPARTE Salvete Flores Martyrum — — — links unter dem Boden der Vorstellung: Nicolaus Posinus pinxit in der Mitte: Stephanus Tofanelli delineavit rechts: Joannes Folo incisit, et vendit.
H. 16″ 8‴, Br. 21″ 1‴.
I. Vor der Schrift. *II. Mit Nadelschrift. III. Mit ausgefüllter Schrift.

162) Dieselbe Darstellung.

In der Mitte des Unterrandes: LA STAGE DELL' INNO-

CENTI darunter: In Roma presso Venanzia Monaldini — — — links: N. Pufsino pinx. rechts: P. Bettelini sculp.

H. 13" 4"', Br. 16" 1"'.

*I. Vor der Schrift, nur mit den mit der Nadel gerissenen Künstlernamen. II. Mit unausgefüllter Unterschrift. *III. Mit ausgefüllter Schrift.

163) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. In Aquatinta. Links unten: Fragonard del. in der Mitte: du Poussin au Palais Justiniani a Rome rechts: Saint Non sc. 1771.

H. 4" 11"', Br. 6" 5"'.

164) Derselbe Gegenstand, anders.

Figurenreichere Composition. Die grausige Begebenheit ereignet sich hier auf dem Platze vor einem Palaste und links hinten in der Säulenhalle eines Tempels oder Palastes, welche Gebäude die Aussicht in den Grund verschliessen. Drei Henker, zwei mit Dolchen, einer, rechts, mit kurzem Schwert, vollziehen vorne den grausigen Befehl; umsonst ist die Gegenwehr der Mütter, zwei bereits getödtete Knaben liegen links auf dem Boden, ihr Mörder schreitet über eine, wie es scheint von ihm zu Boden geworfene, am Haar gepackte, widerstrebende Mutter, um ihrem in der Mitte liegenden Knaben den Todesstoss zu geben. Im Unterrand: TUNC HERODES .... IRATUS EST — — — links: Nicolaus Poussin pinxit in der Mitte: Bernardinus Nocchi delin. rechts: Joannes Volpato sculp. et vendit Romae Petrus Bettelini perfecit.

H. 16" 10"', Br. 21" 8"'.

I. Vor der Unterschrift. II. Mit unausgefüllter Unterschrift. *III. Mit ausgefüllter Schrift.

165) Johannes tauft im Jordan.

Im Louvre. Gemalt für Chev. Cassiano del Pozzo.

Die feierliche Handlung geschieht im Vorgrund auf dem Ufer des Flusses; Johannes steht in der Mitte und giesst auf den Kopf des einen der beiden vor ihm knieenden Juden das heil. Taufwasser aus einem Napf; ein Jüngling hält das reiche Gewand des hinteren dieser Täuflinge. Links zwei Mütter mit zwei kleinen Kindern, eine Frau und ein junges Mädchen, rechts, Johannes zunächst, drei zuschauende Juden, ein junger Mann zu Pferde und zwei andere, welche ihre Kleidung ausziehen, um die Taufe zu empfangen. Von zwei Platten. Links unten im Boden: Nic. Poussin Pinx. Fast in der Mitte des Unterrands und des Bodens das Colbert'sche Wappen, zu beiden Seiten desselben eine

lateinische Dedication an Colbert, unter dieser Dedication links: G. Audran fculp. et excudit cum Priuil. Regis — — — aux 2 Piliers dor. links von der Widmung: Jean auroit vn habilliement de poils — — — rechts: Joannes habebat vestimentum — — —

H. 25″ 4‴, Br. 32″ 2‴.

I. Vor der Adresse: aux 2 Piliers dor. *II. Mit derselben. Die Chalcographie im Louvre bewahrt die Platte.

*166) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: Jean auroit vn habillement — — — links: Pouffin pinxit rechts: Se vend chez G. Audran — — — aux 2 piliers dor.

H. 16″ 5‴, Br. 22″ 6‴.

Nach Mariette von Benoit Audran unter Gerard Audran's Leitung gestochen.

167) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Mit: E. Jeaurat sculp. 1709. Im Unterrand ein lateinischer und französischer Titel. Mit der Adresse: A Paris chez Picart le Romain.

H. 10″ 4‴, Br. 12″.

168) Dieselbe Darstellung.

Unten: Poussin Pinx. I. E. Cars rue St. Jacques au nom de Jesus und im Unterrand eine lateinische und französische Unterschrift.

H. 15″ 8‴, Br. 19″ 4‴. Zani.

169) Dieselbe Darstellung.

Mit einigen Abänderungen. Unten: Nic. Poussin pinx. P. Devoux (Devaux?) sculp.

H. 17″ 6‴, Br. 25″ 2‴. Zani.

*170) Dieselbe Darstellung.

Rechts vorne nur ein Mann, welcher seine Kleidung auszieht, der zweite und ein Knabe bei diesem sind weggelassen. Links unten: Poussin Pinx. Chez Est. Gantrel — — — St. Maur.

H. 15″, Br. 19″ 2‴.

*170a) Dieselbe Darstellung.

In punktirter Manier von A. Verico gestochen 1818. ET BAPTIZABANTUR — — — Mit N. Pagni's Adresse.

H. 13″ 9‴, Br. 18″ 6‴.

*171) Derselbe Gegenstand, anders.

Johannes, in Profil nach rechts gekehrt, steht links und vollzieht die feierliche Handlung an drei Juden, von welchen der vordere sich auf das eine Knie niedergelassen hat; er benetzt den kahlen Scheitel des mittleren vermittelst einer Muschel. Vorne am Boden liegt ein Gewand. In der Mitte unten: Nic. Poussin. Inu.

Radirung eines gleichzeitigen Meisters.

H. 9" 3"', Br. 6" 8"'.

Sandrart bemerkt in seiner Akademie — und Sandrart dürfte in diesem Punkte für unterrichtet gelten — dass Poussin ein Blatt aus der Folge der Sacramente radirt habe. Wir halten zwar nicht unbedingt das beschriebene für das von Sandrart gemeinte Blatt, wollen aber bei dieser Gelegenheit auf die bis jetzt unbekannte Notiz bei Sandrart hinweisen.

*172) Dieselbe Darstellung.

Ebenfalls aus der Zeit des Meisters und nur in Nebendingen abweichend. Man sieht hier links gegen oben auf dem jenseitigen Ufer des Jordans einen Baum. Unten in der Mitte nach rechts hin: Nic Poussin Inu. grösser geschrieben als auf dem vorigen Blatt. In der Manier des P. del Po.

H. 9" 4"', Br. 6" 8"'.

*173) Die Taufe Christi.

Jesus kniet hier rechts auf dem flachen Ufer des Jordans und empfängt von Johannes dergestalt die Taufe, dass letzterer ihm das Wasser aus beiden zusammengelegten Händen auf den Kopf träufelt. Hinter diesen heiligen Figuren knieen — einer steht — vier Juden, von welchen einer sein Gewand über den Kopf hinwegzieht. Rechts oben die heilige Taube. Landschaft mit weiter Ferne. Ohne Schrift und Bezeichnung. Radirung des P. del Po.

H. 10" 11"', Br. 15" 6"'. Bartsch, P. del Po, No. 7.

*174) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand links: N. Poussin Pinxit Malbouré ex. in Aula Albretiaca. rechts: P. van Somer sculpsit.

H. 10" 10"', Br. 15" 8"'.

175) Derselbe Gegenstand, anders.

Johannes, nach rechts gekehrt, kniet links auf dem felsigen Ufer des Jordans und legt, während er den Blick zu Gott Vater emporrichtet, der rechts oben auf Gewölk mit ausgebreiteten Armen und von zwei kleinen Engeln begleitet, erscheint, die

linke Hand auf das Haupt des nackten, mit dem einen Fuss im Jordan stehenden Heilandes. Im Unterrand: Jesu baptisato et orante — — — links darunter: N. Poussin, Pinxit. J. Pesne, delin. et sculp. rechts: A Paris ches Van Merle — — —

H. 10″ 9‴, Br. 8″ 3‴. Rob. Dum., J. Pesne, No. 10.

*I. Vor aller Schrift. Fehlt in Rob.-Dum. II. Mit der Schrift und mit Hallier's Adresse, die links unten im Wasser und rechts unten im Unterrand steht. III. Mit van Merlen's Adresse an Stelle der des Hallier im Unterrande.

Derselbe Gegenstand, anders.

Gestochen von J. Pesne, J. Dughet und L. Chatillon. Siehe die Sacramente.

176) Christus und die Samaritanerin.

1661 für Mr. de Chantelou gemalt.

Christus sitzt links bei dem Brunnen und spricht mit der auf der andern Seite des Brunnens stehenden Samaritanerin. In der Mitte des Grundes, den ein mächtiges Gebäude schliesst, sieht man die Jünger daherkommen. Im Unterrand: Dicit ei Jesus, vade voca virum — — links: N. Poussin Pinxit rechts: J. Pesne delineauit et fculpsit cum Priuil. Regis.

H. 11″ 8‴, Br. 16″ 2‴. Rob. Dum., J. Pesne, No. 17.

I. Vor der Schrift. *II. Der beschriebene Zustand. Fehlt Rob. Dum. III. Hinter der Unterschrift steht noch: Ex musaeo domini De Chantelou Parisijs. IV. Mit der lateinischen Adresse von Malbouré. V. Diese Adresse ist französisch und lautet: Malbouré ex cour d'Albret proche St. Hilaire. Fehlt Rob. Dum., wie auch der folgende Etat. VI. Diese Adresse ist abermals verändert und lautet jetzt: à Paris chez Malbouré rue St. Jacques. VII. Die Platte ist bis zur Vorstellung beschnitten, Malbouré's Adresse entfernt und im Boden liest man links: N. Poussin Pinxit, J. Pesne sculpsit C. P. R.

177) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von Joh. Hainzelmann.

H. 17″ 3‴, Br. 21″ 3‴. Zani.

180) Dieselbe Darstellung.

Ohne Namen des Stechers, nur mit Drevet's Adresse. Gr. qu. fol.

Nach Defer hat auch Andriot diesen Gegenstand gestochen.

181) Christus heilt die beiden Blinden.

Im Louvre. 1656 für Kaufmann Reynou zu Lyon gemalt.

Das Wunder begiebt sich im Vorgrund einer Landschaft mit

Prachtgebäuden im Mittelgrund am Fusse einer Felsmasse mit einem Castell oben. Der Heiland, von drei Jüngern gefolgt, hat sich, von der Rechten hergekommen, der Mitte des Blattes genähert, wo die beiden Blinden, die links bei der Thür eines Hauses ihn erwartet haben, der eine hinter dem andern, niedergekniet sind; Christus berührt mit der Rechten das Auge des ihm zunächst knieenden. Hinter diesen Blinden sieht man vier zuschauende Juden und links eine Frau mit einem Kind auf dem Arme. Rechts unten im Boden: G. Chasteau ſculpsit. Im Unterrand: Jesus ſortant de Jericho — — — Egrediens Jesus ab Jericho — — — darunter: Dapres le Tableau du Poussin — — — ad Tabulam Nicol Poussin — — —

H. 14″ 3‴, Br. 19″ 2‴. Cab. du Roy.

*I. Vor der Schrift im Unterrand, wo in der Mitte das Colbert'sche Wappen, das wieder weggechliffen wurde. *II. Mit der Schrift.

*182) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: Jesus ſortant de Jericho — — — Egrediens Jesus ab Jericho — — — links: N. Poussin pinx. rechts: L. Audran exculp. Unter der Unterschrift in der Mitte: a Paris chez la veuve Audran — — —

H. 8″ 11‴, Br. 12″ 11‴.

Die früheren Abdrücke sind vor der Adresse der Wittwe Audran.

*183) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: Egrediens Jesus ab Jericho — — — rechts: N. Poussin pinxit. in der Mitte unter dem Titel: A Paris chez Picart le Romain —

H. 19″, Br. 25″ 4‴.

184) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Mit einigen Veränderungen im Grunde. Unten: Poussin pinx. — Coypel ex. C. P. R.

H. 14″ 4‴, Br. 19″. Zani.

*185) Dieselbe Darstellung.

Nur die Figurengruppe ohne die drei Jünger hinter Christus und ohne den landschaftlichen Grund. Links unten: NIC. POVSSIN IN. Anonyme Radirung eines gleichzeitigen Meisters, vielleicht von J. Dughet oder P. del Po.

H. 6″ 7‴, Br. 9″ 3‴.

186) Die Ehebrecherin vor Christus.

Im Louvre. Für Mr. Le Nôtre um 1653 gemalt.

Das Ereigniss begiebt sich im Vorgrund eines von Gebäuden umgebenen Platzes in Jerusalem. Die angeklagte Frau, voll schmerzhaften Ausdrucks im Gesicht, kniet in der Mitte dem Heiland gegenüber, welcher mit beiden Händen auf sie zeigt, während er seine vorwurfsvollen Worte gegen die rechts und links stehenden Juden richtet, von welchen sich einige, bestürzt oder erbost über diese Worte, bereits entfernen. Zwei Juden, links, sind bemüht, die Inschrift im Boden vor den Füssen des Heilandes zu lesen. Eine Frau, mit einem Kinde im Arme, schaut, in einiger Entfernung zurück stehend, theilnahmsvoll der Scene zu. Links unten im Boden: N. Poussin pinxit. In der Mitte des Unterrandes das Colbert'sche Wappen, zu beiden Seiten desselben eine lateinische Dedication vom Stecher Ger. Audran, darunter: L'original ce conserue — — — Graué par Audran — — — aux 2. Piliers dor. links: Les Chribes et les Pharisiens — — — rechts: Adduxerunt ad Jesum Scribae — — —

H. 14″ 8‴, Br. 23″ 3‴.

I. Vor der Schrift und dem Wappen. II. Mit der Schrift, aber vor den Punkten rechts im Rand dem Fuss des sich entfernenden Juden gegenüber. *III. Mit diesen Punkten, welche bestimmt waren, das Hundert der Abdrücke anzuzeigen.

Die Chalcographie im Louvre bewahrt die Platte.

*187) Dieselbe Darstellung.

Unten in der Mitte des Bodens das Colbert'sche Wappen. Im Unterrand: Qui sine peccato est — — — links: Poussin pinxit Van fomer f. rechts: Malbouré ex. in aula albretiaca prope f. Hilarium.

H. 14″ 1‴, Br. 19″ 10‴.

188) Dieselbe Darstellung.

Unten: N. Poussin pinxit Steph. Gantrel excudit cum privil. Regis. Cornelius Marinus Vermeulen scul. (1679) im Unterrand: Nolenti mortem — — —

H. 17″ 9‴, Br. 21″ 6‴.

*189) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: Les Scribes, et les

Pharisiens amenérent — — — links darüber: Poussin pinxit rechts: A Paris chez Mondhare — — G. Audran Sculp.

H. 9″ 4‴, Br. 12″ 11‴.

Spuren einer weggeschliffenen Schrift unter der Adresse lassen schliessen, dass es einen früheren Abdruck mit anderer Adresse geben müsse.

190) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Unten: Fonbonne sculp. 1709. Mit lateinischer und französischer Unterschrift.

H. 9″ 8‴, Br. 13″ 3‴.

191) Dieselbe Darstellung.

Mit: Poussin pinxit. Chez F. Chereau — — — und dem Titel: Les Scribes — — — im Unterrand.

H. 10″ 1‴, Br. 13″. Zani.

192) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand: A Paris rue S. Jacques a Limage S. Maur.

H. 9″ 11‴, Br. 12″ 5‴. Zani.

193) Dieselbe Darstellung.

Von Ant. Verico in punktirter Manier gestochen. Mit der Unterschrift: Qui sine peccato — — — Qu. fol.

194) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von Thomassin. Qu. fol.

195) Christus bei Simon zu Gast.

In oder vor einer offenen Säulenhalle liegen auf drei Ruhebetten um den gedeckten, in der Mitte stehenden Tisch die Gäste, drei auf jedem Ruhebett, welche auf den Seiten und hinter dem Tische stehen. Jesus ruht links vorne und segnet das knieende Weib, das seinen Fuss mit Salbe benetzt hat uud nun mit seinem Haar trocknet. Auf den Seiten auf- und abtragende Diener und Dienerinnen. Links unten im Rand: N. POVSIN INVENTOR Rome. Anonymes Blatt in Le Pautre's Manier.

H. 10″ 1‴, Br. 12″ 9‴.

Im Katalog Paignon Dijonval ist dieselbe Darstellung — ob das beschriebene Blatt im späteren Abdruck? — mit der Adresse: Giacomo Rossi etc. aufgeführt.

Derselbe Gegenstand, anders.

Gestochen von J. Pesne, J. Dughet und Anderen.
Siehe die Sacramente.

196) Christus übergiebt Petrus die Schlüssel.

Die Scene ereignet sich im Vorgrund einer hügeligen Landschaft; Jesus steht links vorne, und übergiebt mit der Rechten, während er die Linke emporstreckt, dem vor ihm knieenden Petrus die Schlüssel. Die übrigen Jünger sind durch den übrigen Theil des Vordergrundes vertheilt. Punktirtes und gestochenes Blatt. Im Unterrand: QUODCUMQUE LIGAVERIS SUPER — — — darüber links: Nicolò Pussino dip. in der Mitte: Michele Keck dis. rechts: Alessandro Contardi inc. Unter dem Titel links: Depositato alla Biblioteca Imperiale rechts: Livorno presso Domenico del Negro.

H. 8″, Br. 33″.

I. Vor der Schrift. II. Mit unvollendeter oder unausgefüllter Schrift. * III. Mit vollendeter Schrift.

197) Dieselbe Darstellung.

Unten auf der Seite, wo der Heiland steht: P. V. Somer fe. im Unterrand: N. Poussin Invenit. Malbouré excudit — — — Quodcunque — — —

H. 11″ 9‴, Br. 15″ 8‴. Zani.

Das Leiden Christi.

Eine Folge von 14 Blättern in Folio-Grösse. Sie sind von Cl. Stella gestochen, angeblich nach Zeichnungen N. Poussin's. Es sind aber Zeichnungen des J. Stella, des Nachahmers von Poussin.

198) Das heilige Abendmahl.

Im Louvre. Gemalt für Louis XIV. für die Kirche Saint-Germain-en-Laie.

Die Composition weicht von der Tradition ab. Im Innern eines Tempels sieht man vor und zu den Seiten eines Altars, über welchem eine Lampe mit zwei Flammen hängt, die Jünger knieen und stehen; Jesus, rechts stehend, hält in der Linken eine Schüssel mit kleinen Broten, während er mit der Rechten segnet. Auf dem Altar steht der Kelch. Petrus kniet rechts gegen vorne. Im Unterrand links: N. Pouffin Pinxit. Lombart Sculp. rechts: Steph. Gantrel ex. Cum Priuil. Regis.

H. 18″ 4‴, Br. 15″ 9‴.

I. Mit Le Blond's Adresse. * II. Mit Gantrel's Adresse.

Vergleiche ferner die Sacramente.

*199) Ecce Homo.

Rundes Blatt. Der Heiland ist in halber Figur, von vorne, ein wenig nach links gewendet vorgestellt, er richtet seine Augen aufwärts, hat die Hände schräge übereinandergelegt und hält mit der rechten das Rohr. Zu seiner Rechten brennt eine Kerze. Unbezeichnete Radirung des P. del Po.

Durchmesser: 8″ 2‴. Bartsch, P. del Po, No. 9.

200) Die Kreuzigung.

Gall. des L. Dundas. 1646 für den Präsident J. A. de Thou gemalt.

Das Kreuz mit dem Heiland ist in der Mitte, die Kreuze mit den beiden Schächern sind links und rechts befindlich; Johannes, die Mutter des Heilandes und zwei heilige Frauen stehen rechts zwischen dem Kreuz des Heilandes und des einen Schächers, vor dem Fuss des letzteren Kreuzes sitzt eine dritte heilige Frau. Links vorne die um das Gewand Christi würfelnden Kriegsknechte. Links unten im Boden: N. Pouſſin Pinxit ex Muſaeo Anthij Stella Pariſijs. dahinter: Claudia Stella ſculp. et excud. cum Priuil. Regis. 1674. 2 Platten.

H. 20″ 7‴, Br. 28″ 10‴.

* Die zweiten Abdrücke haben die Adresse: A Paris chez Roguie — — — in der Mitte des Unterrandes, dagegen sind die Worte von „et excud“ und die Jahreszahl in der ersten Adresse entfernt.

201) Dieselbe Darstellung.

Mit einer lateinischen und französischen Unterschrift und der Adresse: Steph. Gantrel exc. via Iacobea. qu. fol.

202) Dieselbe Darstellung.

In der Mitte des Unterrandes: Conſummatum eſt. — — — links: Poussin pinxit rechts: a Paris chez Audran — — — auec priuil. du Roy.

H. 9″ 4‴. Br. 13″ 1‴.

*203) Die Abnehmung vom Kreuz.

In der Eremitage zu St. Petersburg.

Gruppe von vier Figuren und zwei kleinen Engeln; letztere befinden sich rechts bei den Füssen des todten Heilands, der von St. Johannes unter den Achselhöhlen gehalten wird, während Maria, hinter dem Leichnam stehend, die Hände zusammenlegt, sich vornüber neigt und mit schmerzhaftem Ausdruck ihren geliebten Sohn betrachtet. Rechts am Fusse des Kreuzes, gegen welches eine Leiter lehnt und von welchem ein grosses Tuch

herabhängt, sitzt eine weinende heilige Frau. Im Unterrand zu beiden Seiten des gräflich Brühlschen Wappens: JOSEPH DEPOSITVM JESUM — — — Gravé d'après le Tableau — — — — darunter: a Paris chez Audran — — — links über der Unterschrift: Peint par N. Poussin. rechts: Gravé p. B. Audran.

H. 16″ 5‴, Br. 11″.

*204) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite und oben abgeschnitten. Unten im Boden: N. Poussin pinx. gegen rechts: F. Chauveau ſculp. et ex. Cum privil. Regis und dahinter wie es scheint eine gelöschte Jahreszahl (1667?).

H. 11″ 9‴, Br. 9″ 9‴.

Dieselbe Darstellung ist nach Smith auch von Picart gestochen.

205) Die Grablegung.

Gall. des Herzogs von Hamilton.

Der todte Heiland liegt vorne ausgestreckt auf dem Boden, sein Kopf wird von dem rechts knieenden, weinenden Johannes mit der Linken unterstützt, der zugleich mit der Rechten den rechten Arm des Erlösers hält, dessen Hand die knieende Magdalena mit ihren Thränen benetzt. Die heilige Mutter steht zwischen der letzteren und Johannes; links eine dritte heilige Frau. Joseph von Arimathia, links in der Thür des Grabes, scheint die Angehörigen Christi aufzufordern, Abschied vom Entseelten zu nehmen. Im Unterrand: Dolebunt super eum vt doleri — — — links: N. Poussin Pinxit rechts: J. Pesne ſculpsit et ex. cum Priuil. Regis.

H. 12″, Br. 16″ 3‴. Rob. Dum., J. Pesne, No. 18.

I. Mit den Künstlernamen, aber vor der Unterschrift und den Buchstaben J P links unten im Boden. Fehlt in Rob. Dum. II. Mit der Unterschrift, aber noch vor den genannten Buchstaben. *III. Mit denselben. IV. Der Titel: Dolebunt — — — weggeschliffen. Die Platte fast in allen Theilen retouchirt. V. Rechts am Stein das Wappen des Mr. de Maboul. Diese Abdrücke dienten zur Verzierung einer These. VI. Ohne das Wappen. Mit Malbouré's Adresse.

*206) Derselbe Gegenstand, anders.

Der Heiland liegt links vorne, mit dem Oberkörper höher, auf einem Tuch; Johannes, der die Hände faltet und ihn schmerzvoll betrachtet, kniet hinter ihm zu seiner Linken und Maria steht bei Johannes in der Mitte des Vorgrunds. Links ein wenig weiter zurück steht eine vierte Figur in der Thür des Grabes. Unten links im Boden: Pouſſin Inu. darunter: A paris chez Quenaut proche S. Hilaire.

H. 10″ 11‴, Br. 12″ 9‴.

207) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. zu München.

Der todte Heiland liegt ausgestreckt mit dem Oberkörper auf dem Schooss der an der Erde sitzenden heil. Jungfrau, die, vor Schmerz ohnmächtig geworden, umzusinken beginnt; eine bei ihr sitzende heilige Frau streckt die Arme aus, um sie zu unterstützen. Hinter Maria ist Joseph von Arimathia am Grabe beschäftigt, auf dessen Rand rechts Johannes, den Blick gen Himmel richtend, sitzt. Links bei den Füssen des Heilandes zwei kleine Engel. Unten im Rand: N. Poussin Inve. R. V. (Rem. Vuibert) sculpsit Parisiis 1643. Posuerunt eum — — —

H. 9″ 10‴, Br. 14″. Rob. Dum., Rem. Vuibert, No. 28.

*) Wir kennen einen Abdruck ohne Vuibert's Zeichen, aber mit N. Poussin Inven. Roussel excud. Cum Privilegio Regis links unten im Boden.

*208) Dieselbe Darstellung.

Unten links: N. Pouffin Pinxit Steph. Gantrel Sculp. et ex. C. P. R.

H. 16″ 10‴, Br. 21″ 5‴ ohne die Einfassungslinien.

*209) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Lithographie von Ferd. Piloty. Mit deutscher und französischer Unterschrift.

H. 15″ 9‴, Br. 22″ 9‴.

210) Die Klage um den todten Heiland.

Maria steht links. Der Heiland liegt am Eingang zum Grabe, welches man rechts sieht. Ohne Schrift und Bezeichnung. Radirung des P. del Po.

H. 10″ 9‴, Br. 8″ 4‴. Bartsch, P. del Po, No. 11.

*211) Derselbe Gegenstand, anders.

Der Heiland liegt in der Mitte vorne auf einem Tuch auf dem Boden, seine Kniee sind gegen den Beschauer gekehrt. Maria Magdalena, links knieend, benetzt seine Rechte mit ihren Thränen; zwischen dieser und der rechts in Ohnmacht sinkenden, von Johannes unterstützten heiligen Mutter eine dritte weinende heilige Frau, ebenfalls knieend; hinter Johannes ist noch der Kopf einer vierten Frau sichtbar. Ein Fels versperrt rechts die Aussicht in den Grund. Links unten im Boden: N. P. In. im Unterrand eine lateinische Dedication an Abt Philibert Hyacinth Filippe vom Verfertiger Nic. Pinson, der sich mit den Worten:

Nicolaus Pinsonus. ex Valentia in Gallia unterzeichnet hat.

H. 7″ 4‴, Br. 10″ 1‴. Rob. Dum., N. Pinson, No. 1, hat das Blatt nur genannt, nicht beschrieben.

*212) Christus als Gärtner.

Um 1653 für Mr. Pointel gemalt.

Christus steht rechts vorne in einem Garten, er hat den linken Fuss auf einen Spaten gesetzt, mit welchem er Rüben ausgräbt, und streckt die Rechte wie abwehrend gegen die knieende, in Profil gesehene Maria Magdalena, welche ihre Arme ausbreitet. Ohne Schrift und Bezeichnung. Radirung des P. del Po.

H. 10″ 8‴, Br. 8″ 7‴. Bartsch P. del Po, No. 12.

213) Die Apostel Petrus und Paulus heilen den Lahmen.

Gall. des W. Wilkins. 1655 für Mr. Mercier in Lyon gemalt.

Die Apostel stehen in der Mitte auf der Treppe des Tempels, vor dessen Eingang links zwei gewaltige Säulen stehen; der Lahme liegt auf der Treppe, Johannes fasst ihn am Arm. Links auf den Stufen der Treppe sieht man eine arme Frau mit einem nackten Kind, welcher ein die Treppe betretender Mann ein Almosen reicht; zwei Männer, ein Knabe und eine Frau mit einem Korb auf dem Kopf schreiten rechts die Treppe auf und nieder. Andere Figuren gewahren wir in der Umgebung der Apostel auf der Treppe. Unten links: N. Pouffin pinxit ex musaeo Ant.ij Stella parisijs. in der Mitte: Claudia Stella fculp. et excud. cum priuil. Regis 1679.

H. 18″ 7‴, Br. 24″ 8‴.

I. Vor dem cum priuil. Regis, hinter der Adresse. *II. Mit diesem Zusatz. III. Mit Gantrel's Adresse. IV. Mit Drevet's Adresse.

214) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Unten links: N. Poussin pinxit. rechts: Poquet Sculps. Parisiis. im Unterrand: Petrus et Joannes, ascendentes — — — darunter: A Paris chez Du Change — — — a Amsterdam, chez B. Picart le Romain, dans le Nes.

H. 9″ 1‴, Br. 12″ 6‴.

215) Dieselbe Darstellung.

Von derselben Grösse, mit derselben Titel-Unterschrift, aber mit: B. Picart sculp. direxit. bezeichnet.

Die zweiten Abdrücke dieses Blattes tragen die Adresse der Wittwe des F. Chereau.

216) Dieselbe Darstellung.

Copie nach Cl. Stella's Blatt, mit der Adresse von Wolff in Augsburg.

217) Der Tod der Sapphira.

Im Louvre. Für Mr. Frem. de Venne gemalt.

Links auf der Treppe eines Gebäudes stehen Petrus, Johannes und ein dritter Apostel, ersterer zeigt nach der hingesunkenen, im Sterben begriffenen Sapphira, die von einer Frau und einem Manne gehalten wird; hinter der hülfeleistenden Frau gewahren wir einen anderen Mann und eine Frau, auf deren Gesichtern sich Schrecken und Angst ausdrücken und rechts noch eine dritte Frau mit einem Kind unter dem Arm in abwehrender Bewegung. Im Unterrand: Sapphira Super agri Venditi — — — links: N. Poussin pinxit. Ex Musaeo Jan Fremont D. de Venne. rechts: Joan Pesne sculpsit cu. priuil. Regis.

H. 16″, Br. 25″ 7‴.

I. Vor der Schrift. * II. Beschrieben. III. Mit: Gravé par J. Paine, d'après le tableau du Poussin qui est au Cabinet du Roy. rechts im Unterrand, und mit Drevet's Adresse.

*218) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Links vorne auf dem Boden: Peint par Nicolas Poussin a Rome. A Paris Chez Vallet Graveur au Roy — — — Auec Priuilege.

H. 16″ 9‴, Br. 20″ 10‴.

*219) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Unten links: N. Pouſſin pinxit. Steph. Gantrel ex. C. P. R. rechts: N. Pouſſin pinxit F. Andriot ſculp. Im Unterrand eine lateinische und französische Beschreibung.

H. 17″ 6‴, Br. 25″ 2‴.

*220) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: Sapphira Super agri — — — links: N. Poussin pinxit rechts: L. Audran Sculps. unter dem Titel die Adresse der Wittwe des G. Audran.

H. 8″ 10‴, Br. 12″ 8‴.

221) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand in der Mitte: LA MORT

DE SAPPHIRE. links unter der Vorstellung: Peint par N. Poufsin. in der Mitte: Defsiné par Bouillon. rechts: Gravé par R: U: Mafsard.

H. 9" 1''', Br. 14" 9'''. Musée Napoleon.

I. Vor der Schrift. II. Der Titel in unausgefüllter Schrift. * III. Mit ausgefüllter Schrift.

222) Paulus und Barnabas vor Sergius Paulus.

Der Landpfleger sitzt rechts auf einem Thron unter einem Vorhang, drei Räthe stehen vorne zur Seite des Throns, einige Lictoren und zuschauendes Volk in der Mitte des Blatts auf der anderen Seite. Die beiden Apostel sind von der Linken her durch zwei Soldaten vor den Landpfleger geführt, Paulus breitet die Arme aus, während er den Blick aufwärts richtet, er hat so eben den Zauberer Elymas mit Blindheit gestraft, den man zu seiner Linken in tappender Weise beide Arme gegen den Landpfleger hin ausstrecken sieht. Links unten im Boden: N. Poussin pinxit. Steph. Gantrel ex. C. P. R.

H. 17", Br. 23" 9'''.

223) Paulus und Silas werden gestäupt.

In der Mitte sitzen in einer erhöhten Säulenhalle und unter einem Vorhang die drei Obersten von Philippi, welche den Befehl ertheilt haben, Paulus und Silas zu geisseln; hinter diesen Obersten stehen acht Männer. Die Ausstäupung der Apostel ereignet sich links und rechts vorne. Paulus, links, ist zu Boden gestürzt, ein Mann mit einer Gerte in der Hand kniet auf ihm und packt ihn am Gewand vor der Brust; Silas, rechts, mit gebundenen Händen, wird durch einen Krieger fortgeschoben, während ein Mann ihn hinten im Haar packt und die Gerte schwingt, um auf seinen nackten Rücken einzuhauen, ein zweiter Mann, ebenfalls mit einer Gerte in der Hand, stemmt sich seinen Schritten entgegen. Rechts im Grund in einem Thor mehrere Zuschauer. Im Unterrand zu beiden Seiten eines Wappens der Titel: Et Magistratus Philipporum — — — darunter eine Dedication an Abt Christoph de Colanges. Unten im Boden um die Mitte: N. Poussin In: F. Bourlier et excudit Parisiis. cum Priuil. Reg. Chri. rechts: I le Pautre sc. Zwischen den Worten Bourlier und et excudit ist ein Wort weggekratzt.

H. 12" 2''', Br. 16".

*224) Die Vision des Apostels Paulus.

Im Louvre.

Der Apostel mit ausgebreiteten Armen, den Blick himmel-

wärts richtend, wird durch drei vor Gewölk schwebende Engel gehalten; er ist nach links gewendet. Rechts unten am Fuss eines Pfeilers: NIC. PONS. Unbezeichnete Radirung des P. del Po.

H. 16″ 7‴, Br. 12″ 1‴. Bartsch, P. del Po, No. 18.

*225) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: Sainct Paul enleué — — — Sanctus Paulus raptus — — — darunter links: Graué sur le tableau — — — rechts: G. Chasteau ſculp.

H. 18″ 3‴, Br. 10″ 10‴. Cab. du Roy.

226) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: RAVISSEMENT DE ST PAUL. links: PEINT PAR N. POUSSIN. in der Mitte über dem Titel: Tableau appartenant au Musée. rechts: GRAVÉ PAR LAUGIER 1841. Links unten im Unterrand: Edité par Hauser, Bd. des Italiens, 11. rechts: Imprimé par Sauvé.

H. 24″, Br. 18″ 6‴.

I. Vor der Schrift. *II. Mit unausgefüllter Schrift. III. Die Schrift vollendet.

227) Derselbe Gegenstand, anders.

Zweifelhaft. Paulus wird durch zwei Engel gehalten. Oben sieht man fünf Cherubim und unten einen kleinen Engel, welcher ein Schwert hält. Ohne Bezeichnung. fol.

Kat. Paignon Dijonval.

228) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. des G. Watson Taylor. Für Mr. de Chantelou gemalt.

Der Heilige, mit ausgebreiteten Armen und himmelwärts schauend, ist hier von vorne zu sehen, er schwebt vor Gewölk durch zwei grosse und zwei kleine Engel gehalten. Im Unterrand eine französische Dedication an Mr de Chantelou vom Verfertiger des Blatts, J. Pesne, links darunter: N. Poussin Pinxit auec Priuil. du Roy.

H. 15″ 3‴, Br. 11″. Rob. Dum., J. Pesne, No. 12.

* I. Vor der Adresse des Le Blond. Nicht in Rob. Dumenil. II. Mit der Adresse unter der Dedication. III. Diese Adresse ist unten am Himmel nochmals wiederholt. IV. Retouchirt. Le Blond's Adresse am Himmel ist entfernt. V. Die Platte wurde unten im Rand zwischen den Sätzen auec Priuil. du Roy und Le Blond Exc. geklopft, oder bucklig was sich im Abdruck bemerkbar macht.

229) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von F. Dughet und del Pozzo dedicirt. fol.

230) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand zu beiden Seiten eines Wappens: Et scio huiusmodi Hominem — — — links darüber: Poufsin Pinxit. Natalis fecit. rechts: P. Mariette excudit Cum privilegio Regis.

H. 15" 6"', Br. 11" 5"'.

I. Vor der Schrift. II. Mit einer Dedication an Louis Hesselin von Valdor. * III. Oben beschrieben.

*231) Dieselbe Darstellung.

In rundem Rahmen, an welchem unten steht: Nicol. Poussin Inv. Pinxit Ex musaeo D. de Chantelou. — Simon Thomassin del. et sculpsit 1684. C. P. R. In den Winkeln der Wand ausserhalb der Rundung vier Wappen und unten die nochmals wiederholten Künstlernamen. Da das uns vorliegende Blatt scharf beschnitten ist, so können wir die Schrift im Unterrand, falls es eine solche hat, nicht angeben.

H. u. Br. 21" 7"'.

*232) Gott Vater auf Wolken.

In Begleitung von Engeln rechtshin schwebend. Gestochen nach einem Gemälde im Palast des Herzogs Torre zu Neapel von Aug. de St. Aubin und Macret für die Voyage pittoresque d'Italie. Die Zeichnung ist von Fragonard.

H. 5" 6"', Br. 8" 2"'.

Das Leben der heil. Jungfrau.

22 Blätter, von F. Polanzani gestochen, mit dem Titel: VITA DELLA GRAN MADRE DI DIO INCISA — — — DEL CELEBRE PITTORE NICOLO PUSSINO. In Roma 1783 presso Venanzio Monaldini. In Folio.

Die Compositionen sind nicht von Poussin, obschon sein Name auf jedem Blatt steht. Mit lateinischen Unterschriften.

Dieselbe Folge.

24 Blätter mit Einschluss des Titels: NUOVA RACCOLTA Di No. 24 Rami che rappresentano LA VITA DI MARIA SSMA. — — — E fedelmente incisi DA ALESSANDRO MOCCHETTI — — — Mit italienischen Unterschriften. Das erste Blatt, die Vertreibung aus dem Paradies vorstellend, ist nach Fr. Manno gestochen. Kl. fol.

233) Die Himmelfahrt der heil. Jungfrau.

Im Louvre. Gemalt für Mr. de Mauroy.

Maria, von vorne, mit ausgebreiteten Armen, aufwärts blickend, entschwebt, von vier Engeln unterstützt, der Erde. Im Unterrand eine Dedication an Mr. de Mauroy vom Verfertiger des Blatts, J. Pesne, darunter links: N. Poussin Pin. gegen die Mitte: Le Blond auec Priuilege du Roy.

H. 19" 3"', Br. 14". Rob. Dum., J. Pesne, No. 11.

* I. Vor Le Blond's Adresse. II. Mit derselben. III. Mit Gantrel's Adresse.

234) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand: L'ASSOMPTION. Dessiné et Gravé d'après le Tableau — — — links darunter: à Paris, chez Chaillou-Potrelle, Editeur — — — rechts: Deposé au Bureau des Estampes. Links unter der Vorstellung: Peint par N. Poufsin in der Mitte: Imprimé par Durand rechts: Defsiné et Gravé par Laugier, 1815.

H. 15" 10"', Br. 12" 1"'.

I. Vor der Schrift. II. Mit unausgefüllter, III. mit ausgefüllter Schrift. IV. Mit Chaillou-Potrelle's Adresse, wie beschrieben.

235) Dieselbe Darstellung.

Bettelini sculp. Für das Musée français gestochen.

H. 12" 2"', Br. 9" 8"'.

* I. Vor der Schrift, nur mit den gerissenen Künstlernamen.

*236) Martyrium des heil. Bartholomäus.

Der Heilige, dem die Hände über dem Kopf an einem hölzernen Block festgebunden sind, liegt quer über einer Bank; ein Henker ist beschäftigt, seinen Leib aufzuschneiden. Rechts der heidnische Priester, der auf die links zwischen zwei Säulen stehende Statue des Zeus zeigt, hinter diesem ein Krieger zu Pferd. Unter den übrigen anwesenden Personen bemerkt man links hinter einer Barrière einen zweiten Henker, der ein Messer mit einem Stahl wetzt. Oben in der Mitte schweben zwei Engel mit Kränzen, Palme und Lorbeerzweig. Unten links: Pouffin pinxit Romae in der Mitte: J. Couuay fculpfit et excudit — — — Im Unterrand: SANCTVS BARTOLOMEVS, ein Distichon und eine Dedication an N. Poussin vom Stecher.

H. 19", Br. 12" 6"'.

237) Martyrium des heil. Erasmus.

Im Vatican. Um 1651 für St. Peter in Rom gemalt, dann im Palazzo Monte-Cavallo.

Die Composition gleicht sehr der vorigen, es sind zum Theil

dieselben Figuren, in derselben Haltung, aber von der Gegenseite, so dass der Priester hier links steht. Der Heilige, in derselben Lage, ist hier der heilige Erasmus, dem die Gedärme aus dem Leibe gewunden werden. Statt der Statue des Zeus sehen wir die des Herkules. Unten links: Nicolaus Pusin Pi. in der Mitte: Arnoldo Van Westerhout, formis Romae. rechts: G. M. Mittellus De. et Sc.

H. 15" 10"', Br. 10" 1"'. Bartsch, J. M. Mittelli, No. 25.
I. Vor der Adresse des Westerhout. * II. Mit derselben.

*238) Das Wunder des heil. Franz Xaver.

Im Louvre. Für Mr. des Nogers für den Altar der Jesuiten-Kirche in Paris gemalt.

Der Heilige erweckt die Tochter eines Japanesen vom Tode; er steht, betend zu Christum, der in der Mitte oben zwischen zwei Engeln erscheint, hinter dem Ruhebett, auf welchem das junge Mädchen liegt, dessen Kopf von seiner Schwester unterstützt wird, während die weinende Mutter von der entgegengesetzten Seite her beide Arme nach ihm ausbreitet; ausser diesen Figuren gewahren wir noch sechs andere und links vor dem Bett einen auf das Knie niedergesunkenen, die Erscheinung des Heilandes verehrenden Priester. Ein viereckiger Rahmen umschliesst die Vorstellung. Unten links: N. Poussin pinxit rechts: Steph. Gantrel Cum Priuil. Regis. Im Unterrand zu beiden Seiten des Jesuitensymbols eine Dedication an Franz de la Chaise.

H. 16", Br. 12" 5"'.

239) Dieselbe Darstellung.

Von P. Drevet gestochen. fol.

*240) Martyrium der heil. Cäcilia.

Früher im Cab. des Mr. le Bailli de Breteuil zu Rom.

Die Scene ereignet sich im Innern eines heidnischen Tempels, wo die Heilige auf dem getäfelten Fussboden mit dem Kopf auf dem rechten Arm und mit diesem auf einem Kasten liegt; eine Frau ist beschäftigt, ihren Nacken mit einer Salbe zu reiben; vier andere Frauen gewahren wir rechts, die hintere von diesen in einer Nische bei einem Kessel, links neun andere Figuren, unter welchen ein Priester, der segnend zur Heiligen herantritt. Ueber Letzterem schwebt ein Engel mit Palme und Kranz. Im Unterrand: Martire de S.te Cecile Gravé d'aprés le Tableau original de Nicolas Poufsin, — — — rechts: Car. Baroni sculp. Romae 1761.

H. 11" 7"', Br. 16" 1"'.

* 241) Die heil. Margaretha.

Gall. zu Turin.

Die Heilige, in Profil nach links gekehrt, kniet vor verfallenem Gemäuer auf dem Drachen, sie breitet die Arme aus und schaut himmelwärts, wohin einer der oben bei ihr schwebenden Engel zeigt, während der andere eine Palme und einen Kranz hält, den er auf ihren Kopf zu setzen im Begriff ist. Im Unterrand: O Preciofa Margarita, — — — links: N. Poufsin pinxit rechts: F. Bignon ex. unten im Boden gegen rechts: Cum Priuil.

H. 11″ 6‴, Br. 8″ 11‴.

Von Chauveau* gestochen, dessen Name aber im vorliegenden Abdruck nicht auf dem Blatt vorkommt.

242) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite, kleiner, ohne Engel und mit weissem Grund. Mit Mariette's Adresse. kl. fol.

243) Dieselbe Heilige, anders.

Vor Gemäuer in der Mitte des Blatts auf dem Drachen knieend, sie hält in der Rechten ein kleines Kreuz; ein Engel reicht ihr einen Kranz und eine Palme. In der Mitte unten Poussin's Name, dann: Sta. MARGARETHA und gegen rechts Bonnart's Adresse.

H. 12″ 8‴, Br. 17″ 11‴.

244) Die heil. römische Franciska.

Die Heilige, in Profil gesehen, kniet vorne nach links gekehrt, wo ihr die heilige Jungfrau erscheint und Abwehr der Pest verheisst, letztere hält zerbrochene Pfeile in den Händen und hat bereits einen Engel mit Schwert und Schild entsandt, der die rechtshin entfliehende Figur der Pest verfolgt, welche eine Kindsleiche über der Schulter trägt und die Leiche einer Frau am Fuss nach sich schleppt. Im Unterrand links: N. Pouffin pinxit. G. Audran fculp. rechts: Rue S. Jacques aux 2. piliers dor Auec priuil.

H. 12″ 9‴, Br. 10″ 6‴.

* I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen und der Adresse.

Die Chalcographie in Paris bewahrt die Platte.

245) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Unten: Nic.^us Poussin Inw. Petrus De Pò Inci. Im Unterrand eine Dedication von J. Dughet an den Cardinal J. Rospigliosi.

H. 12″ 10‴, Br. 10″ 7‴. Bartsch, P. del Po, No. 15.

*246—252. Die erste Folge der sieben Sacramente.
Gall. des Herzogs von Rutland in Belvoir Castle. Gemalt für den Ritter Cassiano del Pozzo, dann in der Gall. Bocca Paduli in Rom. Eines der Bilder ist verbrannt.

Von J. Dughet. Eine numerirte Folge ohne Unterschriften, mit: Nic. Poussin Inuentor oder Inue unten auf jedem Blatt und mit einer Schrifttafel links oben auf dem ersten Blatt. Dieselbe enthält eine Dedication an Carl Anton a Puteo (del Pozzo) vom Stecher.

H. 19″, Br. 24″ 5‴.

(*Wir haben die Beschreibung der Gemälde aus den Fragments sur l'Art et la Philosophie . . . recueillis dans les papiers de Alfred Tonnellé publiés par G. A. Heinrich . . . Paris* 1860. *entnommen, um eine Probe der kritischen Beurtheilungsgabe dieses ausgezeichneten französischen Aesthetikers zu geben.*)

246) Die Taufe.

Bien conservé et chaud de couleur. En avant à droite un tout petit ruisseau. Le Christ, blond et juvénile, baptisé par saint Jean tout à droite du tableau. Deux anges agenouillés tiennent les vêtements. Le Christ manque de grandeur dans l'expression et n'a que la douceur de la jeunesse. La composition n'est pas balancée. Au milieu un groupe de six personnages. Trois derrière, dont l'un, vieillard à l'air sévère, à barbe grise et à longue chevelure, montre la colombe; un autre, à genoux, se rejette en arrière; un troisième s'incline et prie. A gauche trois hommes qui se préparent au baptême. Le paysage est très-beau. Un groupe d'arbres sur un monticule au centre, à gauche un profil de sommets dentelés; ce sont bien de vraies montagnes. La composition du tableau est plus étudiée, moins naturelle que dans le premier; et, sauf la tête superbe du vieillard, il y a peut-être moins de sentiment religieux que de dignité.

247) Die Confirmation.

Plus noir de ton. — In a hall. — Magnifique aussi de composition et d'expression. Que de pensée sérieuse, solide, haute et profondément humaine dans tout cela! — Religieux, et d'une religion réfléchie. — Double action ici: à droite un évêque en blanc assis confirme un petit enfant debout, les mains jointes, dont la piété enfantine et respectueuse cherche à s'élever à la ferveur. Derrière, deux assistants; l'un se penche, tenant un plateau; l'autre, droit, rappelant le type d'un des bergers d'Ar-

cadie, grands traits et longs cheveux. Rien de plus beau que ces deux figures, empreintes d'une profonde méditation; la draperie et les attitudes sont magistrales et noblement expressives. A gauche, un autre évêque tient entre ses mains la tête d'un enfant qui se penche humblement; plus à gauche, groupe de mères. L'une tient un enfant agenouillé, attend, et se retourne; une autre pousse en avant sa fille, une jeune fille déjà modeste et rougissante, et sourit en regardant une troisième qui indique le prêtre à son petit enfant, tandis que le petit hésite, craint et se mord le pouce. Tous ces incidents simples, familiers, sont transformés avec un art, et rendus avec une élévation, un sentiment de la beauté morale qui n'exclut pas le naturel, qui ne va jamais jusqu'à l'héroïque, ridicule dans les petites choses, et qui ne blesse pas par le plus petit soupçon de vulgarité. Un modèle. — Deux hommes derrière regardent. Quelle clarté dans la disposition de ces actions et de ces expressions diverses! — Superbe.

248) Das Abendmahl.

Très-noir. Deux flammes brûlent au-dessus de la table. Le mystère de la scène de nuit est très-bien rendu et plein d'effet. Solennité de cette lumière douteuse. La distribution de la lumière est parfaitement observée. Le devant de la table est dégarni; les apôtres sont couchés. On ne s'explique pas très-bien la position du Christ, qui semble assis. Tête grave et très-beau geste. Saint Jean étendu sur son sein est trop couché sur le côté et peu gracieux. Les têtes des apôtres dans l'ombre graves et belles, mais manquent de variété. C'est bien loin du sublime de la Cène de Raphaël (gravure de Marc-Antoine). Les figures perdues dans l'ombre, des mets sur la table, mets indéterminés et indistincts; exemple du dédain français pour le mot propre en peinture, et ici bien à sa place, je trouve; à quoi bon spécifier le menu du dîner? A cette distance on le verrait sans doute, mais dans ce moment on ne le remarquerait pas; et ainsi la vie matérielle est sacrifiée à la vie morale, bien supérieure. On peut dire même que la vérité serait fausse en ce cas, puisque l'objet présent qui échapperait à notre attention dans la réalité, l'attirerait sur la toile.

249) Die Busse.

Christus bei Simon zu Gast. Magdalena, rechts, trocknet mit ihrem Haar den Fuss des Heilands. (Das Original ist 1816 durch Feuer zu Grunde gegangen.)

250) Die letzte Oelung.

Le plus admirable tableau de cette série comme sentiment et comme expression des visages et des attitudes. Il y a peu

de tableaux qui réunissent à autant de noblesse une aussi profonde émotion. Clarté des groupes de Poussin. *Not heaped up together or the one behind the other*, mais espacés et disposés de façon à ce que l'attitude et le mouvement de chacun soient clairement conçus et ne soient pas rompus par celui des autres. Le mourant, pâle, la poitrine découverte, étendu droit sur son lit, d'une langueur et en même temps d'une sérénité, d'une douceur ineffables; les lèvres pâles, les yeux à demi fermés sous le pouce du prêtre. Le prêtre, penché, d'une grandeur, d'une indulgence et d'une bonté extrêmes; vraiment la personnification, le porteur de la toute-puissante et toute compatissante miséricorde. A la tête, trois femmes, dont l'une porte un enfant; une autre se penche, *watching anxiously the dying man's face*, dans l'ombre, superbe. Intensité d'expression et de sentiment. L'assistant, de profil, tenant le cierge, pénétré de la solennité et de la tristesse de l'instant; en avant un enfant en blanc agenouillé. Derrière le pied du lit, deux femmes, et un homme entre elles, se penchent en avant, pénétrés de douleur, mais priant. Une douleur qui se tourne en prière. L'une d'elles, joignant les mains et levant les yeux, superbe de pose et de ferveur dans l'imploration. Au pied du lit une femme accoudée et cachant son visage dans sa main; un jeune garçon, près d'une table, tendant un vase, le visage imprégné de chagrin et d'émotion contenue, tête merveilleuse; et une jeune fille, une servante ouvrant la porte, d'une grâce, d'une légèreté incomparables dans le mouvement et le visage. La chambre, grise et terne, va admirablement au sujet.

Pour le sentiment profond, simple, touchant et saint, cela n'est pas surpassé. Raphaël aurait mis dans les formes plus de beauté et d'inspiration, pas plus de pathétique religieux, vrai, noble. Tous les sentiments qui peuvent se presser autour du lit d'un mourant son rendus ici; et avec quelle justesse et avec quelle grandeur! Caractère du XVIIe siècle. La grandeur et le sentiment dans la raison, la mesure et la justesse.

251) Das Schlüsselamt.

Ce tableau est très-bien conservé, dans des tons clairs et frais très-transparents. Le Christ, n'était sa draperie rouge, aurait plus l'air d'un Apollon que d'un Christ. Charmante tête, juvénile et imberbe, sereine, mais qui n'a pas assez de gravité, ni de puissance; surtout à ce moment. Il tient un bras levé: les apôtres s'approchent à la file; saint Pierre à genoux; un autre plus loin dans le ravissement; les autres debout. Expression variée d'admiration, de gratitude, de respect pour le mystère, en même temps que de surprise et de réflexion. Magnifiques

et puissantes têtes qui respirent une paix profonde. Les deux apôtres à droite rappellent les chevelures blondes et le nez arqué des personnages de Léonard de Vinci. A gauche dans le lointain, lisant à l'écart, un apôtre en jaune, sans doute Judas. Charmant et clair paysage; une pente couverte d'arbres, deux grands troncs et des montagnes qu'on aperçoit dans le lointain.

252) Die Verlobung.

Les deux figures principales, agenouillées et se donnant la main au milieu du tableau, sont les moins intéressantes. Ce type de Vierge pris des Carrache et de Guide n'est pas heureux et se retrouve partout le même. Le manteau bleu l'ensevelit trop. Saint Joseph manque aussi de caractère, quoique les mouvements soient justes et chastes. Le grand prêtre est penché derrière; les deux groupes de spectateurs très-beaux, surtout celui de gauche. On trouve toute une analyse de l'âme sur ces visages, qui expriment les sentiments, les souvenirs qui peuvent l'agiter à l'occasion d'un pareil spectacle, l'intérêt, la curiosité. Deux vieilles femmes, l'une devant, de profil, merveilleusement dessinée. Expression de réflexion, de retour sur le passé, de méditation sur la vie; expérience et grande bonté. L'autre prie pour eux. Un enfant curieux. Dans le fond tête de jeune fille pensive. Manière merveilleuse dont les figures de ce groupe se détachent chacune par elle-même; sûreté avec laquelle elles sont conçues, et groupe admirable qu'elles forment en s'unissant. — Belle couleur claire. — A droite des hommes et des jeunes gens regardent pensifs et attentifs. Une colombe plane au-dessus. Pour fond a hall.

*253—259) Dieselben.

Von Chatillon. Etwas kleiner und von der Gegenseite der Dughet'schen Stiche. Ohne Nummern. Im Unterrand links und rechts die Namen der Künstler und des Verlegers N. Poilly, in der Mitte die lateinischen Titel.
H. 18" 4"', Br. 24" 4"'.

260—266) Dieselben.

Copien von A. Loir und P. van Somer. Mit der Adresse von Langlois.
H. 9" 6"', Br. 11" 10"'.

267—273) Dieselben.

Copien von G. Kilian. Qu. fol.

*274—280) Die zweite Folge der Sacramente.

Gall. des Lord Ellesmere. Bridgewater, dann Stafford Gallery. Gemalt für Mr. de Chantelou; dann im Palais Royal.

Von J. Pesne. Ohne Nummern. Jede Vorstellung auf zwei Platten gestochen. Mit lateinischem Titel in Majuskelschrift, mit den Künstlernamen links und rechts im Unterrand: N. Poussin Andeliensis Pinxit Ex musaeo P. Freart D. de Chantelou Parisijs. — J. Pesne delin. et ſculp. et excudit cum Priuil Regis. Von diesen Blättern kommen auch Gegendrücke vor.

Rob. Dum., J. Pesne, Nro. 20—27.

274) Die Taufe.

VENIT IESVS AD IOHANNEM — — —

Le baptême du Christ forme le centre du tableau sur le second plan, le premier étant dégagé pour laisser voir le groupe central. Le paysage du fond est très-beau, formé par des collines vues de face qui bordent le fleuve. Quelques sommets forment une ligne hardiment et simplement découpée sur le ciel bleu. A droite, groupes à genoux, attendant leur tour pour être baptisés, courbés avec une grande piété. Le vieillard et les deux jeunes gens sont moins beaux que dans la série de Belvoir-Castle. Le coin du tableau est occupé par un groupe de trois jeunes gens admirables, se tenant par les épaules et qui se montrent avec admiration et surprise, et dans un saint enthousiasme, la colombe. Belles chevelures, et gravité qui s'allie bien avec leurs jeunes visages. A gauche, groupe de trois hommes se déshabillant et se rhabillant, frappés aussi par le spectacle de la colombe. Quelle beauté et quel sérieux; quelle juste mesure entre l'académisme et le trivial, dans les mouvements de ces hommes! Encore derrière deux hommes (probablement deux pharisiens) qui considèrent et réfléchissent. Ainsi toute l'attention est ramenée sur le groupe central. Grand art, unité et variété.

H. 20" 10‴, Br. 31" 10‴.

I. Vor der Schrift. II. Vor Audran's Adresse. III. Mit derselben. IV. Die Worte excudit cum Priuil. Regis hinter Pesne's Namen sind weggeschliffen.

275) Die Confirmation.

SIGNANTVR SIGNO CRVCIS — — —

La scène est disposée tout autrement que dans l'autre série. — En général, il y a de très-grandes différences dans la composition et même dans la conception de cette série. Les différences de composition vont surtout à donner une plus stricte

unité à l'action. — Il y a moins d'épisodes et moins de spectateurs; l'effet de l'art est plus grand. — Ici il n'y a sur le devant qu'un évêque confirmant; le second est rejeté dans le fond, à gauche, et ne se mêle pas du tout à la scène principale. L'évêque, vêtu de blanc, assis devant un autel avec un assistant à ses côtés, la tête couverte du manteau blanc, figure mâle, sévère; c'est bien l'idée qu'on se fait des premiers évêques. Il confirme un adulte agenouillé, admirable d'attitude et d'expression, dont la tête intelligente et grave exprime bien l'attente et la réception des dons de sagesse, de force, des dons de l'Esprit. Type parfait de la piété et de l'esprit chrétien du XVIIe siècle. Derrière des enfants, des mères qui se penchent sur eux et leur indiquent le chemin. A droite, en avant, comme dans l'autre série, l'épisode de l'enfant qui hésite et de la mère qui lui parle; mais d'un caractère plus grave, et plus en rapport avec la solennité de l'action. Les têtes des mères sont charmantes. Auprès, une jeune fille, enveloppée dans ses voiles, s'avance, les mains jointes, avec modestie et un grand recueillement. L'action des divers personnages est très-variée et cependant toujours grave. Très-belle composition.

H. 21″ 1‴, Br. 31″ 9‴.

I Vor der Schrift. II. Vor den senkrechten Strichen auf der Wange des hinter dem confirmirenden Priester stehenden Jünglings. III. Mit diesen Strichen. IV. Mit Audran's Adresse. V. Nach Auslöschung des excudit cum — — — hinter Pesne's Namen.

276) Die Busse.

REMITTVNTVR EI PECCATA — — —

On peut objecter que le signe sacramentel n'est pas indiqué très-nettement ici, et occupe un coin du tableau; mais si on considère la scène comme représentant le repas chez Simon, c'est admirablement interprété. Le caractère antique est strictement gardé; la table est entourée de lits, le devant seul reste ouvert. Le côté réel de la scène tient une grande place. La table est chargée de mets et de vases; les convives portent la main aux plats, des serviteurs vont et viennent; c'est le mouvement d'un festin; en avant un jeune homme agenouillé emplit un vase de vin; il y a une élégance et une grâce merveilleuses dans tous ses mouvements. — Par ce contraste de gens qui festinent, Poussin a-t-il voulu montrer la négligence et la tiédeur du monde tout adonné à des soucis matériels et ne songeant point à la pénitence? — En avant, à gauche, le Christ étendu, et majestueusement reclinis. Le même type, grand et noble, que dans l'Eucharistie et l'Ordre, avec quelque chose de plus doux et de plus humain; il lève la main et absout. La pécheresse, humble et tendre, est penchée sur ses pieds; très-belle.

Derrière le Christ, saint Jean seul prend part à l'action, d'un geste et d'un air d'admiration et de sympathie. De l'autre côté de la table, à droite, un vieillard à qui on essuie les pieds, se redresse sur sa couche et regarde par-dessus la table, d'un air sévère et scandalisé, ce qui se passe. Pose et draperies magnifiques. Union dans ce même personnage de l'occupation vulgaire qui se passe à ses pieds et qu'il subit, tandis que son esprit est occupé ailleurs. La combinaison du mouvement moral et de l'attitude du corps est admirablement rendue. Derrière, deux ou trois autres semblent se communiquer leurs impressions sur l'action de la femme. L'harmonieuse union de l'action matérielle et de l'expression morale, de la réalité noblement exprimée et de l'art, est surtout frappante dans ce tableau.

H. 21" 7''', Br. 31" 11'''.

Die Abdrücke wie bei der Taufe.

277) Das Abendmahl.

HOC EST CORPVS MEVM — — —

Très-supérieure à la Cène de Belvoir Castle. — Le chef-d'oeuvre de toute la collection, et la plus sublime manière dont on ait jamais symbolisé l'Eucharistie. — Le tableau a noirci, mais les tons sont restés assez harmonieux. — Effet mystérieux et solennel du demi-jour de la lampe centrale; table carrée et lits occupés des quatre côtés. Quelle majesté dans ces poses étendues, si difficiles à traiter, et dont le peintre a tiré un si magnifique parti! L'apôtre en avant au milieu, vu de dos, en raccourci, est merveilleusement beau; les plis de la draperie que frappe la lumière de la lampe, l'extrême noblesse et expression du geste, la vigueur de la conception, superbe. — Le Christ vient de donner la communion et consacre le calice. — Waagen est fou quand il trouve mauvais que les apôtres mangent: ils ne mangent pas, ils communient, et si jamais la supernaturalisation, la transfiguration de l'action de manger a été exprimée, c'est ici. Ils mangent d'une façon sublime; ils touchent, portent à leurs lèvres, entament le fragment de pain avec un respect, une crainte, une solennité que rien n'égale. Le calme du geste et comme le recueillement de la bouche et de la dent qui reçoit, ce trait d'expression si difficile, est admirablement indiqué. On sent la divinité de l'aliment à leurs gestes. Il y a aussi sur tous les visages une émotion religieuse intérieure, unie à une expression de virilité et de force morale, caractéristique de Poussin, et qu'il n'a jamais poussée si loin. — *Mænnliche Andacht.* C'est bien une piété virile.

H. 20" 11''', Br. 31" 10'''.

I. Vor der Schrift. II. Der Titel, kürzer, lautet nur: HOC FACITE IN

MEAM COMMEMORATIONEM. Luc. cap. 22. III. Mit dem anderen Titel. IV. Mit Audran's Adresse. V. Nach Wegschleifung der Worte excudit cum — — hinter Pesne's Namen.

278) Die letzte Oelung.

ORENT SVPER EVM VNGENTES — — —

Le sujet très-modifié. — Scène de nuit. — Action plus dramatique et moins touchante. L'autre tableau est de beaucoup supérieur. — Le groupe qui entoure la tête du mourant, comme bel arrangement de lignes et comme mouvement, est superbe, mais inférieur comme sentiment moral. La figure du prêtre en manteau, penché sur le lit, est à peu près conservée; ici seulement il joint les mains; le mourant, au lieu d'être immobile et recueilli, est tourné de côté, vers son petit enfant qui tend les bras tout ému, et que la mère lui présente. Poussin a voulu exprimer l'attache à la terre, le struggle, l'adieu; trait qui manque à l'autre composition, mais qui trouble le calme de la douleur silencieuse et élevée, la solennité religieuse du sujet, et nuit à l'unité d'émotion. Ici l'assistant tient un flambeau et est placé plus en arrière; moins poétique; au-dessus du chevet se penche, les deux bras étendus, un homme qui tient un flambeau; figures dans l'ombre; une vieille femme, les mains jointes et les yeux au ciel, très-belle. A droite la superbe femme, le visage caché, les bras étendus sur le lit, et pleurant, est conservée, peut-être encore plus grande de style. Plus loin, une figure entièrement voilée, debout comme un fantôme, est d'un effet très-lugubre. Derrière le lit, une femme se tordant les mains, et qu'un homme cherche à consoler. Dans l'ombre, une jeune femme assise et accoudée à l'écart. Tout cela est très-beau encore, très-expressif, très-pur de lignes, mais, comme ensemble, me touche beaucoup moins que l'autre tableau.

H. 21'' 3''', Br. 31'' 11'''.

Die Abdrücke wie bei der Taufe.

279) Das Schlüsselamt.

QVODCVNQVE LIGNAVERIS SVPER — — —

Les disciples sont divisés en deux groupes; le Christ au milieu. Très-grand de style; mais le seul où l'on pourrait légèrement reprocher à Poussin de toucher à la noblesse conventionnelle et déclamatoire en quelques points. — Les bâtiments du fond paraissent vagues, convenus, ne sont pas quelque chose d'assez précis, ressemblent au terme général et à la périphrase; le geste du Christ, qui brandit les clefs, et dirige l'autre bras vers la terre, dépasse un peu le but, quoiqu'il y ait beaucoup d'ampleur dans la pose, et que l'auguste sérénité de la tête soit

sublime. Saint Pierre est agenouillé devant; saint Jean regardant le ciel est beau. Les deux groupes d'apôtres sont remarquables par leurs attitudes nobles et la belle et large disposition des draperies. Le geste de celui qui montre le ciel d'un ton de commandement (sans doute expliquant à un autre) est de trop; le mouvement de domination et de puissance doit être réservé au Christ seul en ce moment, et n'est pas juste ici. Chose rare chez Poussin.

H. 21″ 3‴, Br. 32″.
Die Abdrücke wie bei der Taufe.

280) Die Verlobung.

MARIA DESPONSATA IOSEPH. Math. cap. 1. Hierunter abweichend im Standort von den übrigen Blättern: Ex musaeo — — —

Ici aussi on trouve plus de gravité que dans l'autre série; l'assistance est moins indifférente. Les deux époux sont au milieu, placés, sans se faire vis-à-vis, à côté du prêtre, qui est vu de profil. Tous deux sont couronnés de roses blanches; la femme est enveloppée dans des voiles bleus. Grande timidité et modestie; mais manque de grâce et de fraîcheur en même temps. Derrière le prêtre, Poussin a placé un de ses *bergers d'Arcadie*, tenant des vases, la tête penchée; magnifique figure. Groupe d'hommes, à droite, dans des attitudes nobles et graves; à gauche, ceux qui prennent une part plus directe à l'action: femmes joignant les mains, très-belles; jeune enfant à genoux dans l'ombre. En somme, ceci est sa moins heureuse composition, celle où le sentiment moral est le moins vivement exprimé et tenu dans une sévérité un peu froide. Son grave génie n'a pas entouré les noces saintes de tout le charme poétique dont l'Église même et la Bible les environnent. Il n'y a pas là cette tendresse vive qui faisait oublier à Jacob, près de sa jeune femme, la mort de sa mère; l'oeuvre manque de jeunesse.

H. 18″ 7‴, Br. 27″ 9‴.
Die Abdrücke wie bei der Taufe.

*281—287) Dieselben.

Verkleinerte Copien der Pesne'schen Blätter von der Gegenseite, mit den nemlichen Titeln in Minuskelschrift. Dessiné et graué par Benoist Audran apres Poussin Ce vendent a Paris Chez Audran rue S. Iacque aux 2. Piliers dor auec priuil. du Roy.

H. 8″ 9‴, Br. 10″ 10‴
*I. Vor Buldet's Adresse.

288—294) Dieselben.

Mit Gantrel's Adresse. Mit lateinischen und französischen Unterschriften.
H. 18'' 8''', Br. 26'' 8'''.

Von der Confirmation kennen wir einen neueren Nachstich, begonnen von H. Guttenberg, beendet von de Launay.
H. 5'' 5''', Br. 7'' 7'''.
* I. Vor aller Schrift.

295—301. Dieselben.

Gestochen von Cecchi und Eredi. Qu. fol.

Historische Darstellungen.

*302) Achilles unter den Töchtern des Lycomed.

Die Töchter des Lycomed, drei an der Zahl, bei welchen links eine alte Dienerin steht, sitzen in der Mitte um den Kasten mit den Waffen und dem Geschmeide, welches sie betrachten und anpassen, Achilles, rechts, hat einen Helm aufgesetzt, ein Schwert ergriffen, sich mit einem Knie auf einen Schild niedergelassen und betrachtet sich in einem Spiegel, den er mit der Rechten hält. Diese Lust an kriegerischem Schmuck führt bekanntlich zu seiner Entdeckung. Ulysses, der, von einem Gefährten begleitet, ihn scharf betrachtet, steht in seiner Nähe. Im Mittelgrund der Landschaft ein Teich, der Hintergrund ist gebirgig. Ohne Schrift und Bezeichnung. Radirung des P. del Po.
H. 13'' 5''', Br. 18'' 6'''. Bartsch, P. del Po, No. 29.

*303) Derselbe Gegenstand, anders.

Gall. des Steph. Jarrett, Esq.

Die Composition hat eine Figur weniger indem sie nur aus sechs Personen besteht; Achill, links auf das eine Knie niedergesunken, versucht ein Schwert aus der Scheide zu ziehen; Ulysses und sein Gefährte knieen rechts gegenüber am Kasten; während der Letztere den Töchtern des Lycomed — eine derselben kniet und sieht sich wie furchtsam nach der gefährlichen Handthierung des Achill um — einen Spiegel reicht, betrachtet Ulysses scharf den Achill. Ohne Schrift und Bezeichnung. Radirung des P. del Po.
H. 13'' 7''', Br. 18'' 7'''. Bartsch, P. del Po, No. 30.

*304) Ajax stürzt sich in sein Schwert.

Die Darstellung ist dem Reiche der Flora entnommen. Der

Held, nackt, mit seinem Helm auf dem Kopf, stürzt sich, nach der Linken übergeneigt, in das gegen den Erdboden gestemmte Schwert; sein Gewand, Harnisch und Schild liegen am Boden, letztere gegen das Postament einer Pansherme gelehnt. Ohne alle Bezeichnung und Schrift.

H. 10" 6"', Br. 7" 9"'.

*305) Theseus entdeckt das Schwert und die Sandalen seines Vaters.

Der Held ist in der Mitte vorne vor den Ueberresten eines antiken Tempels oder Pallastes beschäftigt, einen grossen Stein aufzuheben, unter welchem man das Schwert und die Sandalen seines Vaters Egeus entdeckt; seine Mutter mit der Rechten auf den Stein zeigend, während sie den linken Arm auf die Schulter einer jungen Dienerin stützt, steht rechts dabei. Unten rechts: Pouffin jnuen. et pinxit Ant. de Fer exc. Cum. Priuil. Regis.

H, 5" 2"', Br. 8" 5"'.

Wie uns scheint mit grosser Wahrscheinlichkeit eine Radirung des Rem. Vuibert, wo nicht, des Pierre Le Maire (le gros Le Maire oder Le Maire-Poussin) welcher die Architectur in dem obigen Bilde gemalt hat; siehe Mariette Abecedario N. A. T. IV. p. 204. Robert Dumesnil erwähnt freilich nicht und was bedenklich macht, weder in Vuibert's noch Le Maire's Werk diese Radirung.

306) Das Testament des Eudamidas.

Dieses schöne Gemälde, für Form. de Venne gefertigt, ist bei einem Schiffbruch auf dem Transport von London nach Russland zu Grunde gegangen.

Der Sterbende liegt ausgestreckt auf seinem Bett; der Notar, im Schreiben begriffen, sitzt in der Mitte, dem Sterbenden zugekehrt, auf einem Stuhl vor dem Bett, der Arzt steht hinter dem Bett, seine Hand prüft die Pulsschläge des absterbenden Herzens. Eudamidas' alte Mutter und seine Frau sitzen rechts zu seinen Füssen, tiefer Schmerz ist auf ihren Gesichtern ausgeprägt. Im Unterrand in der Mitte: Testament d'Eudamidas de la Ville de Corinthe. darunter: Je Legue ma mere a Aretée pour la nourir — — — links: N. Poussin peinxit Ex Museo Jo. Formont S.r de Venne. rechts: J. Pesne del. et feulps. cum priuil. Regis.

H. 16" 5"', Br. 20" 11"'. Rob. Dum., J. Pesne, No. 29.

I. Der Schaft der oben hängenden Lanze hat nur horizontale Striche und eine einzige schräggelegte Querstrichlage. * II. Eine dritte Strichlage von der letztern Art ist hinzugekommen. III. Retouchirt.

307) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand zu beiden Seiten eines in der Mitte befindlichen Wappens liest man: TESTAMENT D'EUDAMIDAS darunter eine Dedication an Mr. Micault d'Harvelay, dann die Worte des Eudamidas und in der Mitte: d'après l'original du Poussin — — — links: A Paris ches l'auteur Quay de Conti — — — links dicht unter der Radirung mit Nadelschrift: N. Pouſſin P$^{t.}$ rechts: A de Marcenay de ghuy p.^{bat} et ſculp.^{bat} No 15.

H. 8'', Br. 11'' 10'''.

Dem Blatt ward eine gedruckte Beschreibung auf einem Viertelbogen beigegeben. I. Vor der Schrift. * II. Mit der Schrift.

308) Derselbe Gegenstand, anders.

Oelskizze in der Sammlung von Th. Hollis.

Im Wesentlichen gleich, nur in Nebendingen abweichend. So steht rechts kein Tisch, ein solcher vielmehr links bei dem Kopf des Sterbenden. An der Wand hinten hängt keine Lanze, nur ein Schild und Schwert. Im Unterrand eine fünfzeilige Schrift in Majuskeln. Stich des F. Bartolozzi.

H. 7'' 10''', Br. 10'' 2'''.

I. Vor der Schrift. * II. Mit der Schrift.

* 309) Cimon und Pero.

Die römische Charitas genannt. Pero reicht dem im Gefängniss schmachtenden Vater die Brust, sie ist als Kniestück und nach rechts gekehrt vorgestellt, Cimon, in halber Figur, vom Rücken. Im Unterrand: Hinc pater hinc natus, darunter in der Mitte: Le Blond Exc. links: Poufsin Inuentor rechts: Auec Priuilege du Roy, links unmittelbar unter der Radirung: J. Pesne fecit.

H. 9'' 7,'', Br. 8'' 10'''. Rob. Dum., J. Pesne No. 13, la Charité romaine betitelt.

Die zweiten Abdrücke unterscheiden sich von den ersten durch zufällige Ritzungen eines harten, mit der Platte in Berührung gekommenen Gegenstandes, man sieht solche auf Cimons Rücken und dem Knie der Tochter.

310) Die Errettung des Pyrrhus.

Im Louvre.

Man sieht in der Darstellung den Moment, wo die Anhänger des aus seinen Staaten vertriebenen Molosserkönigs Aecides, welche heimlich den kleinen Pyrrhus entführen, an dem Ufer eines Flusses angekommen sind. Da sie keine Mittel zum Ueberfahren haben, schreiben sie den Namen des Pyrrhus auf zwei Zettel, um diese den auf dem jenseitigen Ufer stehenden Mega-

räern zuzuwerfen, damit diese ihnen Hülfe senden. Figurenreiche, gewaltige Composition. Der Fluss fliesst rechts vorüber, zwei Männer schleudern die Zettel mittelst eines Steines und einer Lanze auf das jenseitige Ufer. Unter den Fliehenden sind drei Frauen. Links kämpfen drei Krieger gegen die Verfolger. Links unten im Boden: N. Poussin Pinxit in der Mitte des Unterrands: Academiae Regiae Picturae et Sculpturae G. Audran D.D.D. links und rechts eine lange französische und lateinische Beschreibung, unter der letzteren Audran's Adresse. 2 Platten.

H. 25'', Br. 34'' 7'''.

I. Vor der Schrift. II. Mit der Schrift, aber vor der Adresse. III. Mit der Adresse aux Gobelins. * IV. Mit: aux deux Piliers d'or. Die Platte wird in der Chalcographie im Louvre aufbewahrt.

311) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite des vorigen Blatts. Im Unterrand eine französische und lateinische Beschreibung, darunter links: D'apres le tableau du Poussin — — — in der Mitte: G. Chasteau fculps. 1676. gegen rechts: Ad tabulam N. Poussin — — —

H. 14'' 6''', Br. 19'' 3'''. Cab. du Roy.

I. Vor der Schrift. * II. Mit derselben.

* 312) Dieselbe Darstellung.

Ebenfalls von der Gegenseite. In der Mitte des Unterrands: Pyrrus transporté dans la Ville de Mégare. links: Pouffin pinx. rechts: A Paris chez F. Chereau — — —

H. 7'' 2''', Br. 9'' 11'''.

* 313) Alexander opfert am Grabe des Achilles.

Mehrere Stufen führen von der Rechten her zum Grabmal des Achilles, welches ein Basrelief schmückt und auf welchem eine Vase steht; hinter dem Grabmal ist eine Schutzmauer, auf welcher eine Statue und zwei Trophäen stehen. Links steht ein Priester bei einem Dreifuss mit dampfendem Rauchfass, drei Figuren bilden sein Gefolge; Alexander, nackt bis auf einen umgehängten Mantel, steht in der Mitte zur Rechten des Mausoleums und nimmt eine Spende von einer knieenden Frau entgegen, fünf andere Figuren sind in seinem Gefolge, rechts vor den Stufen stehen einige Krieger. Im Unterrand zu beiden Seiten eines Wappens und einer Dedication an Jonas Witsen links: Nic. Pouffin pinxit rechts: G. van Houten fculpsit.

H. 17'' 2''', Br. 23'' 6'''.

*314) Findung des Remus und Romulus.

Nach einer Handzeichnung.

Faustulus hat die beiden Kinder gefunden, er schreitet in Gesellschaft eines Hirten von der Rechten, wohin sein Gefährte zeigt, zu seiner in der Mitte stehenden Frau Laurentia heran, um ihr die Kinder zur Auferziehung zu übergeben, eins derselben hält Laurentia bereits in ihrem Gewand; eine andere Frau mit einem Spinnrocken und ein Knabe stehen hinter ihrem Rücken; links ruhen drei junge Mädchen, rechts melkt ein Hirt eine Ziege. Ausser diesen Figuren sieht man noch einige Kühe und eine Anzahl Ziegen und Schaafe. Der Grund der Landschaft ist felsig. Oben links eine Satyrstatue. Im Unterrand: Faustule berger du Roy Amulius — — — links in Nadelschrift: Nic. Poussin inv. et Delin. rechts: P. Peyron sculp.

H. 10″ 6‴, Br. 15″ 10‴. Prosp. de Baudicour, P. Peyron, No. 9.

315) Der Raub der Sabinerinnen.

Gall. von Rich. Colt Hoare.

Eine nähere Beschreibung dieser durch sich selbst kenntlichen Composition halten wir für überflüssig, merken hier aber zur Unterscheidung von der folgenden Composition an, dass hinter dem rechts oben stehenden Romulus zwei Säulen angebracht sind, zwischen welchen zwei Senatoren wahrgenommen werden. In der Mitte des Unterrands: L'ENLEVEMENT DES SABINES. links und rechts eine französische Beschreibung, unter dem Titel die Adresse des Stechers, links unmittelbar unter der Vorstellung: N. Poussin Pinxit. rechts: I. Audran Sculp.

H. 15″, Br. 20″ 2‴.

I. Vor aller Schrift. II. Beschrieben. * III. Mit angehängter neuer Adresse des Mondhare.

*316) Derselbe Gegenstand, anders.

Im Louvre.

Romulus steht hier links auf einer gemauerten Plattform in halber Höhe des Blatts vor einem Gebäude und ertheilt Befehle; zwei Senatoren stehen hinter seinem Rücken. Im Unterrand eine lange dreizeilige, durch die ganze Breite sich erstreckende Beschreibung, darunter links: N. Poussin pinx. rechts: E. Baudet fc.

H. 20″, Br. 26″ 3‴.

317) Dieselbe Darstellung.

In der Mitte des Unterrands: ENLÈVEMENT DES SABI-

NES, darunter eine Dedication an P. Laurent vom Stecher, links hierunter: A Paris chez l'Auteur — — — rechts: Imprimé par Ramboz. Ecrit par Picquet Jeune. Links unmittelbar unter der Vorstellung: Peint par Nicolas Poufsin. rechts: Gravé par Henri Laurent, Editeur — — — 1811.

H. 17″ 6‴, Br. 22″ 8‴.

I. Vor der Schrift. II. Mit angelegter Schrift. * III. Mit vollendeter Schrift.

318) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von M. Pool. Qu. fol.

319) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von A. Girardet. Qu.-fol.

I. Vor der Schrift, nur mit gerissenen Künstlernamen.

*320) Die Enthaltsamkeit des Scipio.

In der Eremitage zu St. Petersburg.

Eine aus zwölf Personen bestehende Composition. Der Feldherr sitzt links in einem auf einem behauenen Stein stehenden Stuhl, wie thronend, eine junge Frau hinter seinem Rücken stehend, hält einen Kranz über seinem Kopf, zu seiner Linken stehen zwei Lictoren, er streckt die Linke gegen den in der Mitte des Blattes sich vor ihm verneigenden jungen Karthager und die ihm etwas näher stehende, von vorne gesehene schöne Karthagerin, die von zwei Matronen begleitet ist. Rechts zwei Krieger und zwei andere Römer. In der Mitte des Unterrands zu beiden Seiten eines Wappens: THE CONTINENCE OF SCIPIO. In the Gallery at Houghton, dann Boydell's Adresse; links: Nichs Poufsin, pinxit. in der Mitte über dem Wappen: J. Boydell excudit 1784. rechts: Francis Legat Sculpsit.

H. 15″ 7‴, Br. 21″ 4‴. Houghton Gallerie.

*321) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Scipio sitzt hier rechts. Im Unterrand links ein lateinischer Titel und eine lateinische Beschreibung, rechts ein englischer Titel und eine entsprechende Beschreibung; unter der letzteren die Adresse: a Paris chez la Veuve de François Chereau — — — über derselben rechts unter der Vorstellung: Clau. Dubosc. delin, et Sculp — — 1741. links gegenüber: N. Poufsin Pinx.

H. 11″ 6‴, Br. 15″ 9‴.

*322) Coriolan.

Gemalt für den Marquis d'Hauterive.

Der römische Feldherr, von zwei Kriegern begleitet, ist rechts des Blattes, seine Mutter, seine Frau mit seinen beiden Kindern sind vor ihm auf die Kniee gesunken, und beschwören ihn, von seinem Vorhaben auf Rom abzustehen; vier andere Frauen, hinter welchen ein junger Krieger steht, haben sich den letzteren angeschlossen. Coriolan scheint erweicht zu sein, er steckt sein Schwert in die Scheide. Im Unterrand: AINSY SE DOIT FLECHIR LA COLERE ET L'ORGUEIL dann: Caius Marcius surnommé Coriolan — — — links: N. Poussin pinxit. rechts: Grauée par Audran — — — 2 Platten.

H. 24'' 3''', Br. 34''.

Von Benoit Audran gestochen und von Gerard überarbeitet. Die Platte verwahrt die Chalcographie im Louvre.

*323) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Unten rechts im Boden steht verkehrt: Steph. Baudet sculp. Romae, links: Nico. Pouffin in.

H. 15'' 2''', Br. 23'' 6'''.

324) Dieselbe Darstellung.

Kleine Copie des Audran'schen Blatts von B. Picart 1720. Mit einer französischen Beschreibung im Unterrand.

H. 5'' 3''', Br. 6'' 11'''.

*325) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Rechts unten mit: Nicolo Poufsin Inuentor. links mit: Si uendono da Giacomo Billy in Roma.

H. 15'' 4''', Br. 21'' 4'''.

Geringes Blatt.

326) Die Züchtigung des verrätherischen Schulmeisters von Falerii.

Im Louvre; 1637 in antikem Styl für Mr. de la Vrillière gemalt.

Camill, von Unterbefehlshabern seines Heeres umgeben, sitzt rechts vorne vor einem Zelt und befiehlt, den links befindlichen Schulmeister, dem die Hände auf den Rücken gebunden sind, zu stäupen, drei Kinder flehen zu Camill um Gnade. Auf der Höhe des felsigen Grundes das befestigte Falerii. Rechts unten: Graué par Audran sur une esquisse du sieur Poussin auec Priuil. du Roy aux deux piliers dor.

Im Unterrand eine Dedication an Mr. Du Metz von G. Audran und darunter eine sechszeilige französische Beschreibung.

H. 13″ 9‴, Br. 18″ 3‴.

I. Vor aller Schrift. II. Vor der Adresse aux deux piliers d'or. * III. Mit derselben.

*327) Der Tod des Germanicus.

Für Cardinal Barberini gemalt.

Der edle Römer, auf einem Bette ruhend, erliegt den Wirkungen des ihm beigebrachten Gifts, seine weinende Gattin Agrippina sitzt links vor seinem Bette. Drei Kinder, das jüngste von einer Dienerin gehalten, sind bei der Mutter. Hinter dem Bett und rechts zu Füssen des Germanicus eine Anzahl treuer Krieger; einer derselben, in der Mitte vor dem Bette stehend, streckt die Linke empor und scheint einen Schwur zu leisten. In der Mitte des Unterrands ein Symbol, zu beiden Seiten desselben eine Dedication an G. Reinard vom Stecher G. Chasteau 1663, darunter französische Verse und hierunter rechts: G. Chasteau fecit et excudit cum Priuilegio — — — Ange gardien.

H. 14″ 9‴, Br. 19″ 4‴.

328) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. In der Mitte des Unterrands: Explicatio Historiae in presenti Typo expressae, darunter in $5^1/_2$ Zeilen durch den ganzen Unterrand die Beschreibung. Links unten im Boden: Nicolaus Pufsinus Pinxit. Ohne Namen des Stechers.

H. 14″ 7‴, Br. 19″ 3‴.

329) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von Coelemans. Kl. qu. fol.

330) Dieselbe Darstellung.

In Schwarzkunst von J. J. Freidhof und in Dessau 1797 erschienen.

H. 19″ 9‴, Br. 25″ 3‴.

*I. Vor aller Schrift. *II. Mit den Künstlernamen im Unterrand, links: Gemalt von N. Poufsin rechts: Geschabt von J. J. Freidhof in der Mitte: Herausgegeben in Defsau 1797. III. Mit der Schrift.

331) Die Pest in Athen.

Gall. des Pet. Miles, früher bei M. Hope.

Wir haben diese Composition nicht gesehen und führen daher ihre Hauptmomente nach Smith an. Der Blick fällt in eine prächtige Strasse der Stadt Athen, über welche Haufen von

Pestkranken verstreut sind, einige ausgestreckt auf dem Boden, andere hingesunken bei den Portalen der Tempel. Unter diesen Unglücklichen sieht man im Vorgrund drei Frauen, von welchen zwei auf einem Teppich oder einer Matratze liegen, und einen Mann, welcher in wilder Verzweiflung mit beiden Händen sein Haar reisst. Gestochen von J. Fittler.

Mythologische und allegorische Darstellungen.

*332) Die Auferziehung des Jupiter.

Gall. zu Berlin.

Composition von vier Figuren im Vorgrund einer Landschaft; rechts zwei Nymphen, von welchen die eine dem Kinde aus silberner Kanne zu trinken giebt, die andere eine Wabe aus einem Bienenstocke nimmt; die Ziege Amalthea, in Profil gesehen, steht links, ein nackter Corybant hält sie fest, um, wie es scheint, mit dem Melken fortzufahren, sobald das Kind ausgetrunken hat. Im Unterrand zu beiden Seiten eines Wappens: Oracle Viuant des Curieux — — — darunter eine Dedication an Mr. Sim. Limbert von Alex. Colbenschlag, links: N. Poussin Pinxit rechts: Castellus (Chasteau) del et fe.

H. 10″ 4‴, Br. 14″ 1‴.

Von diesem Blatt kommen Gegendrücke vor, in welchen die Schrift verkehrt erscheint.

333) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Mit der Unterschrift: Die Erziehung des Jupiters. Gestochen von J. F. Bolt.

H. 13″ 3‴, Br. 17″ 7‴.

I. Vor der Schrift. *II. Mit angelegter, oder unausgefüllter, III. mit vollendeter Schrift.

*334) Jupiter und Leda.

Leda, nackt, sitzt links in nachlässiger Haltung auf einem steinernen Sockel oder Sitz, auf welchem eine Sphynx ruht; sie stützt ihren rechten Arm auf diese Sphynx und zeigt mit der Linken auf den bekränzten, zwischen zwei Liebesgöttern in einem Bassin daherschwimmenden Schwan, der bereits fast die Stufen ihres Sitzes erreicht hat; ein dritter Liebesgott ist beschäftigt, das leichte Gewand vollends von ihr zu entfernen. Oben rechts schweben vier andere Amoretten, einer von diesen schiesst einen Pfeil auf Leda ab. Im Unterrand in der Mitte: Leda links: N. POVSSIN PINXIT. RoNE. rechts: Chatillon sculp. Radirtes Blatt.

H. 11″ 4‴, Br. 9″ 1‴.

Es giebt Abdrücke ohne Chatillon's Namen.

335) Dieselbe Darstellung, anders.

Gestochen von Vangelisti und beendet von Morel.

Die Composition ist im Wesentlichen dieselbe, nur in den Nebendingen zeigen sich Abweichungen von dem vorigen Blatt, so ist z. B. hier der Sitz der Leda mit plastischem Schmuck geziert.

H. 26" 7"', Br. 22".

*I. Vor aller Schrift. II. Mit der Schrift.

336) Jupiter und Calistho.

Gall. des Baron Holback.

Jupiter, in der Gestalt der Diana, sitzt vorne gegen rechts neben der Calistho auf einer Erdbank, er umarmt sie und flüstert ihr etwas in's Ohr, während sie seinen Speer hält. Einige Liebesgötter umgeben das Paar, einer, vorne gegen links sitzend, hält die beiden Jagdhunde der Diana; ein anderer, links oben schwebend, zielt mit seinem Bogen auf die Calistho. Die Landschaft ist rechts durch Bäume gesperrt. Im Unterrand: JUPITER SOUS LA FORME DE DIANE — — — darunter eine Dedication an den Generalmajor Betzky vom Stecher, links hierunter: A Paris chez l'Auteur — — — links unter der Vorstellung: Peint par Le Poussin rechts: Gravé par J. Daullé graveur du Roy — — —.

H. 13" 11"', Br. 19" 9"'.

*I. Vor aller Schrift. *II. Mit der Schrift.

*337) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand eine zweizeilige Schrift: Dixit, et arreptam prensis a fronte — — — links: N. Poufsin pinx. in Aedib. D. Fran. Xav. Geminiani rechts: I. Frey inc. Romae 1752.

H. 15" 3"', Br. 19" 11"'.

*338) Jupiter und Antiope.

Früher in der Gall. des Mr. de Montarsi.

Die nackte schlafende Antiope liegt auf dem Bauch auf dem Rande eines vorne befindlichen Wassers. Jupiter, in Gestalt eines Satyrs, hat sich bei ihr auf das eine Knie niedergelassen und scheint sie aufwecken zu wollen. Ein über ihm schwebender Liebesgott schiesst einen Pfeil ab, ein anderer, zur Seite Jupiters stehend, hält eine Fackel in der einen Hand und

legt die andere schalkhaft an den Mund. Im Unterrand der Name Hermaphrodite und unmittelbar unter der Darstellung: Peint par N. Pouffin et gravé par Bernard Picart le fils. — — — Ce vend a Paris chez G. Duchange — — — avec P. du R.

H. 8" 1"', Br. 5" 11"'.

339) Apollo und Daphne.

Apollo sitzt links auf einer Erdbank, er umarmt die stehende, widerstrebende Daphne, deren Glieder bereits Lorbeerbaumgestalt annehmen; ein Flussgott ruht in der Mitte bei diesen Figuren, er verhüllt mit der Hand sein Gesicht, um die Schmach nicht zu sehen, und reisst seinen Bart. Rechts vier Liebesgötter; ein fünfter mit einem Bogen schwebt über dem Flussgott. Rechts unten auf einem Stein: F. Chauveau fculp. et ex Cum privil Reg. 1667. links: N. Poufsin pinxit.

H. 10" 4"', Br. 14".

I. Vor der Schrift: DAPHNÉ CHANGÉE EN LAURIER. L'Amour pour se vanger — — —. *II. Mit derselben.

340) Derselbe Gegenstand, anders.
Nach einer Zeichnung im Cab. Jabach.

Apollo verfolgt die rechtshin fliehende Daphne, er hat sie unter den Achselhöhlen erfasst; Spuren der Verwandlung nimmt man noch nicht wahr; der Flussgott, dessen Hülfe die Nymphe angerufen hat, umfasst ihre Kniee. Hinter Apollo schwebt ein Liebesgott mit einem Bogen, zwei andere mit Kränzen über zwei hinter dem Flussgott ruhenden Nymphen. Ausser diesen Figuren, die alle rechts gruppirt sind, gewahren wir noch zwei Liebesgötter, einen ganz rechts bei einem Baum und den andern weiter vorne bei einer Vase hinter dem Ufer des vorne befindlichen Wassers. Im Unterrand links: Poussin delin. 8 E. rechts: Massé sculp Cum priuil Regis. Radirtes Blatt.

H. 9" 6"', Br. 14". Rob. Dum. Ch. Massé, No. 97.

I. Vor der Schrift. *II. Mit der Schrift.

*341) Derselbe Gegenstand, anders.

Ebenfalls nach einer Zeichnung. Die Composition ist kleiner als die vorige von Massé radirte, indem hier die linke, figurenleere Partie der Landschaft fehlt, im Uebrigen aber wesentlich der vorigen gleich; anstatt des einen Liebesgottes sieht man hier deren zwei in der Mitte vorne auf dem Ufer des Wassers. Im Unterrand: N. Poussin In. A Paris Chez Audran. Avec Privilege du Roy.

H. 7" 8"', Br. 6" 3"'.

*342) Venus und Adonis.

Gall. des Lord Carrington.

Die nackte Göttin ruht vorne im Schlaf auf einem ausgebreiteten Tuche und Adonis neben ihr mit dem Kopf gegen ihre Brust und mit dem Arm über ihrem Leib. Zu Haupten der Göttin gewahren wir zwei Liebesgötter und einen Flussgott. Rechts verfolgen fünf Liebesgötter einen Hasen, den sie bereits ergriffen haben; die Hunde des Adonis, an einen Baum festgebunden, bemühen sich, ihnen nachzusetzen. Der von anderen Liebesgöttern bewachte Wagen der Venus ist oben in der Mitte des Grundes in Gewölk. Im Unterrand zu beiden Seiten eines in der Mitte befindlichen Wappens: VENUS AND ADONIS. From the Original Picture — — — in the Collection of Mr. Reynolds — — — links: Nic. Poufsin pinxit rechts: R. Earlom fecit. rechts unter der Schrift: Joh Boydell excud! 1766 links gegenüber: VOL. II. No. 6. Radirtes Blatt.

H. 13″ 9‴, Br. 18″ 5‴.

343) Derselbe Gegenstand, anders.

Venus, nackt, ruht ausgestreckt auf einem Tuch im Vorgrund einer waldigen Landschaft und Adonis ihr zur Seite mit halb aufgerichtetem Oberkörper, in der Rechten über dem Gesicht der Göttin ein Blumensträusschen haltend. Links im Grunde ein Liebesgott, welcher die beiden, nach einer auffliegenden Taube springenden Hunde des Adonis hält. In der Mitte des Unterrandes: VENUS & ADONIS links: Poussin pinx. rechts: P. Tanjé fculp. etwas weiter unten: a Paris chez Bassan Graveur.

H. 8″ 2‴, Br. 9″ 9‴

I. Vor Basan's Adresse. *II. Mit derselben.

344) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. In Schwarzkunst von J. Gole.

H. 9″ 2‴, Br. 7″ 1‴.

*345) Dieselbe Darstellung.

In Schwarzkunst von J. Smith, mit Abänderungen in der Landschaft. Im Unterrand ein englisches Gedicht: The filly Poets, they say No, — — — darunter links: Poffin Pinxit gegen rechts: I. Smith fe. rechts: Sold by I. Smith at the Lyon — — — Garden.

H. 9″ 7‴, Br. 8″ 1‴.

346) Derselbe Gegenstand, anders.

Die Göttin ruht, von vorne gesehen, in der Mitte des Blatts auf einem Felsstück und wendet ihren Kopf zu Adonis um, der seinen Oberkörper aufrichtet und seinen Speer in der Linken hält. Ueber beiden schweben zwei sich schnäbelnde Tauben in der Nähe des von drei Amoretten bewachten Wagens der Venus. Links liegt zusammengekauert ein Hund. Im Unterrand: Adonis, gesprooten uit de byslaap van Myrrha — — — links: N. Pouſſin Pinxit. rechts: M. Pool sculp: in der Mitte unter der Unterschrift: Gravé d'apres le Tableau Origeneel N. Poussin. rechts in gleicher Tiefe: M. Pool exc: Amſtelod:

H. 7'' 3''', Br. 10'' 8'''.

I. Vor der Schrift und mit M. P. scul. statt M. Pool sculp. *II. Beschrieben. III. Ohne Pool's Namen, mit W. de Broen's Adresse.

*347) Der Tod des Adonis.

Venus kniet neben dem todten Geliebten und giesst Ambrosia aus einem silbernen Gefäss auf seinen Kopf, den ein Liebesgott bekränzt, zur Seite des letzteren steht ein zweiter weinender Liebesgott. Der Wagen der Göttin steht links an einem Fluss, auf dessen Ufer ein schlafender Flussgott ruht. In der Mitte des Unterrands: LA MORT D'ADONIS. links unter der Vorstellung: Peint par Pouſsin. in der Mitte: Deſsiné par Fragonard fils. rechts: Gravé par Baquoy.

H. 6'' 3''', Br. 12'' 9'''. Im Musée français.

348) Venus und Merkur.

Die nackte Göttin ruht vor einer Gruppe von drei Bäumen, zwischen welchen ihr Wagen wahrgenommen wird; links zu ihrer Seite sitzt der ebenfalls nackte Merkur. Vor den Füssen der Göttin kämpft in der Mitte vorne ein kleiner Liebesgott mit einem kleinen Satyr, den er zu Boden geworfen hat; rechts ist eine Gruppe von vier musicirenden und singenden Amoretten bei welchen ein fünfter steht, welcher zwei Kränze in beiden ausgestreckten Händen hält; ein sechster, oben schwebend, zielt mit seinem Bogen nach Merkur. Radirtes Blatt. Unten links in einem Buch: FABRITI CHLARUS (Chiari) ex. 1636 weiter gegen die Mitte in einem zweiten Buch: NICOLAVS PVSSINVS IN. Unter letzterem Namen sind die Spuren einer anderen Schrift sichtbar.

H. 10'' 7''', Br. 14'' 1'''.

* I. Vor Rossi's Adresse. II. Mit derselben.

349) Mars und Venus.

Mars sitzt in der Mitte auf einer Erdbank, auf welche er sein rechtes Bein gelegt hat, und ihm zur Seite Venus, im Begriff, ihn an sich zu ziehen; beide Götter sind nackt; Mars hält mit der Linken sein Schwert, mit der Rechten seinen Schild. Drei Amoretten sind beschäftigt, ihm Helm, Schild und Sandalen abzulösen. Links steht Amor mit verbundenen Augen. Rechts vorne sitzt ein Wolf, auf welchen ein Liebesgott zu steigen im Begriff ist. Links unten im Wasser: FABRITIVS CLARVS (Chiari) SCVL. 1635 rechts an einem Stein: NICOLAVS PUSSINVS INVENTOR. Radirtes Blatt.

H. 10″ 6‴, Br. 14″.

*I. Vor Rossi's Adresse. II. Mit derselben.

350) Derselbe Gegenstand, anders.

Im Louvre.

Andere Composition. Die beiden Liebenden ruhen am Fusse zweier Bäume, an welchen ein Tuch aufgehängt ist, Mars mit der Hand unter dem Kinn der Venus. Auf der entgegengesetzten Seite gewahrt man sieben Liebesgötter, von welchen zwei mit den Schwänen der Venus spielen.

Gestochen von M. Blot nach einer Zeichnung des Prudhomme.

H. 252 mill., Br. 350 mill. Le Blanc.

I. Vor aller Schrift. II. Nur mit den Künstlernamen.

*351) Venus und Amor.

Die nackte Göttin ruht vorne an einem Wasser auf ihrem Gewand, sie wird im Profil nach links gekehrt gesehen, wendet aber den Kopf etwas gegen den Beschauer. Der in der Mitte bei ihr stehende Amor hält mit beiden Händen ihr Gewand empor. Im Unterrand drei Distichen: Pulcra Venus postquam liquido — — — darüber links: N. Poussin pinxit. rechts: Steph. Baudet sculpsit Romae 1665. unter den Distichen in der Mitte: A p[a]ris chez F. Chereau — — —

H. 8″ 4‴, Br. 10″ 8‴.

*II. Mit Chereau's Adresse.

*352) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Die beiden Figuren sind dieselben und befinden sich in derselben Haltung, aber die Landschaft ist eine andere. Auf dem vorigen Blatt ist die Landschaft gesperrt, hier gewährt sie Aussicht in den Grund, wo rechts jenseits eines Wassers Gebäude wahrgenommen werden. Im Unterrand ein Vers: Vous servir, Charmante Climene, — — — links: N. Poussin pinx. rechts: R. Hecquet sculp. unter dem Vers Duchange's Adresse.

H. 8″ 1‴, Br. 5″ 11‴

353) Venus erscheint Aeneas.

Gall. des Sim. Clarke, welche 1840 versteigert wurde.

Die nackte Venus, zwischen drei Liebesgöttern und einem Schwan in der Mitte des Blattes schwebend, zeigt mit der Rechten auf eine links an einem Baum befindliche Rüstung und streckt die Linke gegen den rechts stehenden Aeneas aus, dessen Aufmerksamkeit bereits durch die Rüstung gefesselt wird. Unterhalb der Göttin ruht gegen links auf dem Boden ein zu ihr emporschauender Flussgott; hinter den Beinen des letzteren sitzt eine Nymphe, welche ihr Haar kämmt; eine zweite, vom Rücken gesehene Nymphe ruht rechts. Im Unterrand: Ille Deae donis, — — — Venus arme son fils — — — links: N. Poussin pinxit. rechts: Loir sculpsit.

H. 11″ 11‴, Br. 16″ 4‴.

*I. Vor der Adresse des Mariette. II. Mit derselben.

354) Derselbe Gegenstand, anders.

Für den Fürst Cellamari in Neapel gemalt.

Die Composition gleicht im Wesentlichen der vorigen, Aeneas, nach rechts gekehrt, steht aber hier in der Mitte des Blattes, und die Göttin, bekleidet, erscheint ihm in ihrem Wagen. Links ruht ein Flussgott. Nymphen sieht man hier nicht. Im Unterrand: Nicolaus Pusinus pinxit axtat Neapoli — — — darunter in vier Columnen ein Gedicht, beginnend: Arma sub aduersa — — — und hierunter rechts: Franc. Aquila deliniauit et sculp.

H. 13″ 3‴ ohne die Schrift, Br. 16″ 8‴.

355) Dieselbe Darstellung.

Im Unterrand zu beiden Seiten eines Wappens eine italienische Dedication an Filippo Accarisi vom Stecher Ign. Pavon, in der Mitte darunter die Adresse: Si vende presso Nicola de Antonj e Ignazio Pavon — — — links: Nicola Bianchi impresse. links unter der Vorstellung: Nicola Pofsino dip„ in der Mitte: Giovanni Emili dis„ rechts: Ignazio Pavon inc„

H. 17″ 4‴, Br. 21″ 6‴.

I. Vor der Schrift. *II. Mit der Schrift.

*356) Die schlafende Venus von Satyrn belauscht.

Die nackte Göttin liegt in der Mitte vorne nach rechts gekehrt auf ihrem Gewande und vor ihr in entgegengesetzter Richtung ein kleiner Liebesgott. Zwei Satyrn haben sich herbeigeschlichen, der eine, den ein schwebender Liebesgott am Bart zupft, zieht das Gewand von der Göttin; rechts im Mittel-

grund schaut ein Schäfer, von unverhältnissmässig langen Verhältnissen, zwischen Bäumen der Scene zu. Links bei dem Wagen der Venus und in der Luft tummeln sich Liebesgötter. Im Unterrand: CUPIDO WAKENDE VOOR SYN SLAPENDE MOEDER — — — darunter holländische Reime, links: N. Poussin Pinx. rechts: M. P. (M. Pool) Scul:

H. 7'' 7''', Br. 10'' 11'''.

Die späteren Abdrücke, ohne Namen des Stechers, haben W. de Broen's Adresse.

*357) Derselbe Gegenstand, anders.

Die nackte Göttin liegt in tiefem Schlaf auf ihrem Gewande im Vorgrund einer waldigen Gegend; zwei Satyrn haben sich herbeigeschlichen, der eine zieht das Gewand von den Lenden der Göttin hinweg, der andere lauscht hinter einem Baum. Amor, zu Haupten der Venus, eine Taube im Arm haltend, liegt rechts auf ihrem Gewand; links in einiger Entfernung gewahren wir unter einer Gruppe von Bäumen zwei Waldgötter. In der Mitte des Unterrands VENUS ENDORMIE, Surprise et découverte par un Satyre. links: Peint par N. Poussin rechts: Gravé par J. Daullé graveur du Roy 1760. unter dem Titel die Adresse des Stechers.

H. 14'', Br. 19'' 8'''.

358) Amor und Psyche.

Auf einem Bette schlafend. Mit dem Monogramm des J. van Bruggen. In Schwarzkunst. 4º.

Im Kat. Paignon Dijonval N. Poussin zugeschrieben.

*359) Pan und Syrinx.

In der Gallerie zu Dresden. Für Mr. Stella gemalt.

Im Vorgrund einer waldigen Landschaft mit einem mit Schilf bewachsenen Sumpf ruhen rechts vorne zwei Flussgötter. Pan, links, verfolgt durch das Schilf die schreiende, rechtshin entfliehende Syrinx. In der Mitte des Unterrands der Titel: Pan et Sirinx. Ovid. metam. livr. I. links: N. Poufsin pinxit, B. Picart sculpfit 1724.

H. 7'' 1''', Br. 10'' 2'''. In den Impost. innoc.

360) Die Geburt des Bacchus.

Merkur übergiebt den kleinen Gott, dessen Haupt strahlt, den Nymphen des Berges Nysa, zwei von ihnen nehmen das Kind in Empfang; während die eine es in ihre Hände nimmt, wendet die andere den Kopf nach rechts gegen die übrigen um, um diese von dem freudigen Ereigniss zu benachrichtigen; zwei von

diesen ruhen im Wasser. Links gewahren wir den zwischen Kräutern schlafenden Narciss, etwas weiter zurück die sitzende Figur des Echo, oben gegen links auf der Spitze eines Hügels Pan, die Rohrpfeife blasend, in den Lüften links Venus und in der Mitte Apoll in ihren Wagen. Im Unterrand rechts: Nicolaus Poussinus Inuen. et Pinx. Ioannis Verini sculp. Iacintus Paribenius Pistorien formis Romae. Radirtes Blatt.

H. 8" 2"', Br. 13" 6"'.

I. Vor der Adresse. *II. Mit derselben.

361) Derselbe Gegenstand, anders.
Gall. Erard zu Paris.

Im Wesentlichen der vorigen Composition gleich und nur in Nebendingen abweichend. Pan ist hier nach links, nicht, wie auf dem vorigen Blatt, nach rechts gekehrt; in den Lüften sieht man nicht die beiden zuvor genannten Götter, sondern hier links Jupiter, dem Hebe einen Becher mit Ambrosia reicht. Gestochen von Dambrun nach Borel's Zeichnung für das Galleriewerk des Herzogs von Orleans.

362) Derselbe Gegenstand.

Ob dieselbe Composition, können wir nicht sagen. Grosses Blatt von zwei Platten, ohne Namen des Stechers, aber dem J. Dughet zugeschrieben. Mit der italienischen Adresse des M. Giudice links unten.

Kat. Paignon Dijonval.

*363) Die Erziehung des Bacchus.
Im Louvre.

Im Vorgrund einer schönen Landschaft kniet rechts ein Satyr der eine Schaale mit der Linken hält, während er mit der Rechten den Saft aus Trauben drückt; der kleine Gott, von einem Satyr an den Achseln gehalten, trinkt begierig aus der Schaale; die Nymphe Ino, mit einem Thyrsusstab in der Hand, steht bei dieser Gruppe, und rechts umarmen sich zwei kleine Knaben. Links ruht eine nackte, schlafende Nymphe auf dem Rücken, ein kleiner Knabe liegt mit dem Kopf auf ihrem Leib und ein anderer hält eine Ziege am langen Halshaar. Unter der Vorstellung links: Poufsin, Pinx. in der Mitte: Gallier, del. rechts: Pauquet, aqua fort. Dupréel, Sculp. in der Mitte des Unterrands: BACCHANALE.

H. 7" 7"', Br. 10" 5"'. Im Musée français.

*364) Dieselbe Darstellung.

Von M. Pool gestochen. Wir können die Schrift im Unterrand nicht angeben, da uns augenblicklich nur ein Probedruck vor aller Schrift vorliegt.

H. 13" 3"', Br. 18" 2"'.

Die späteren Abdrücke haben W. de Broen's Adresse.

*365) Bacchus und Ariadne.

In dieser Composition fesselt vorzugsweise die durch den Vorgrund vertheilte Bedienung des Bacchus den Beschauer, denn den Gott selbst sieht man zur Seite der Ariadne zurück im Blatt im Mittelgrund der Landschaft stehen. Eine nackte Bacchantin liegt, in Schlaf gesunken, auf dem Rücken in der Mitte vorne und zwischen ihren Beinen ein umgestürzter Weinkrug; ein Satyr lässt den einen Panther des Zweigespannes des Bacchus Wein aus einer Schaale lecken, während ein Bacchant ihm das Zuggeschirr abnehmen zu wollen scheint. Hinter diesen Figuren sieht man den von zwei Bacchanten gehaltenen trunkenen Silen auf einem Esel, der einer rechts tanzenden Bacchantin in den Arm beisst. Links bei dem Wagen zwei andere Bacchanten, der eine mit einem schweren Gefäss auf dem Nacken, eine Bacchantin und drei nackte Knaben, auf deren einen ein Ziegenbock klettert. Die Vorstellung ist von einem Rahmen eingeschlossen. In der Mitte des Unterrands: Triomphe de Bacchus et d'Ariane links und rechts davon eine Beschreibung, über der letzteren links: Poufin Pinx. L. Cheron deli. rechts: D. Beauvais Sculp. in der Mitte unter dem Titel die Adresse des G. Duchange.

H. 12" 11"', Br. 16" 4"'.

366) Das Bacchanal mit der Lautenspielerin.

Im Louvre.

Die Figuren sind durch den Vorgrund einer offenen, felsigen Landschaft vertheilt; fast in der Mitte sitzt nach rechts gekehrt eine Bacchantin, welche die Laute spielt, einem gegen rechts ruhenden, einander zugekehrten Bacchanten-Paar gegenüber; der Bacchant dieses Paares, vom Rücken gesehen, hält einen Becher einem tanzenden Bacchanten hin, welcher eben Wein in eine von einem Knaben gehaltene Schaale giesst; rechts sucht ein Knabe mit einer Maske einen anderen zu erschrecken; links eine Gruppe von drei Bacchanten, der eine hält einen Ziegenbock bei den Hörnern und der zweite giesst Wein auf den Kopf des liegenden dritten. Im Unterrand links: N. Poussin Pinx.

rechts: F. Ertinger del: et fculp: A° 1685. hierunter Daman's Adresse.

H. 14'' 9''', Br. 21'' 3'''.

I. Vor Daman's Adresse. *II. Mit derselben.

*367) Das Bacchanal vor dem Tempel.

Nach einer Zeichnung. Ein ähnliches Gemälde ist in der Gall. des Dav. Bevan.

Links spielt ein junger, gegen einen Baumstumpf gelehnter Bacchant die Flöte, ein älterer, zu seiner Seite, tanzt und schlägt die Castagnetten; gegen die Mitte des Blattes sitzt ein Satyr und bei diesem eine vom Rücken gesehene Bacchantin, in deren Schoos ein schöner Jüngling ruht, sie reicht eine Schaale einem andern Bacchanten hin, damit dieser dieselbe mit Wein fülle; zwischen letzterem und dem links befindlichen älteren Bacchanten eine tanzende Bacchantin. Rechts bei einer grossen Vase drei Knaben und eine Herme des Pan. Im Unterrand links: N. Poussin jnu. rechts: J. Mariette sculp. 1688. in der Mitte die Adresse des P. Mariette.

H. 6'', Br. 8'' 7'''.

*368) Das Fest des Bacchus.

In der Eremitage zu St. Petersburg.

Tanz und Opfer im Freien bei der Statue des jungen Gottes; links eine Gruppe von drei Mädchen und einem jungen Mann, welche mit Tanz und Spiel den Gott verehren, in der Mitte knieen zwei Frauen, Trauben und Wein darbietend, vor der Statue, ein Mann, mit Früchten in einer Schaale, steht bei ihnen und hinter dem Rücken dieses Mannes wirbelt Dampf aus einer Vase auf, bei welcher ein Priester den Cultus vollzieht. Zwei Knaben führen rechts vorne einen Ziegenbock herbei. Im Unterrand: FÊTE DE BACCHUS. dann eine Dedication an die Kaiserin Katharina II. von Russland vom Stecher, links: Peint par Nicolas Poufsin. rechts: Gravé à Rome par Iean Henri Lips en 1786.

H. 15'' 9''', Br. 21'' 3'''.

369) Das Bacchanal mit den beiden Tänzerpaaren.

In der britischen Nationalgallerie.

Links vor der Herme des Pan versucht ein Satyr eine im Tanze gefallene Bacchantin zu umarmen, wird aber in seinem Vorhaben durch eine andere Bacchantin gehindert, welche ihn am Haar packt und ein Gefäss in der Richtung seines Kopfes schwingt. Diese wird wieder durch eine dritte am Arm zurück-

gehalten, welche einer Gruppe von zwei Tänzerpaaren angehört. Rechts drei Knaben, von welchen einer, Trauben essend, bauchlings auf dem Boden liegt, der andere ein Napf in die Höhe hält, in welches eine der beiden tanzenden Bacchantinnen den Saft zerdrückter Trauben tröpfeln lässt. Unten gegen die Mitte: Le pouſſin Inuentor et pinxit Huart excud auec preuillege. Gut radirtes Blatt eines unbekannten französischen Meisters in Perrier's Manier.

H. 9'' 6''', Br. 13'' 7'''.

*I. Vor der Adresse. *II. Mit der angezeigten Adresse des Huart. *III. Mit van Merlen's Adresse.

370) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von G. T. Doo. Qu.fol. In der National-Gallerie.

*371) Das Bacchanal mit dem trunkenen Silen.
Nach einer Handzeichnung.

Links zwischen zwei Panstermen ein Monument, vor dessen Fuss eine halbnackte weibliche Figur sitzt und an welchem die Worte META VLTIMA MERI stehen; der Zug der Bacchanten, von rechts herkommend, wo wir in demselben zwei Elephanten gewahren, bewegt sich auf dieses Monument zu, voraus schreitet eine tanzende Bacchantin und ein junger, die Doppelpfeife blasender Bacchant, dann folgt der trunkene, von zwei Bacchanten unterstützte Silen, diesem ein Mann mit einem grossen Weinkrug auf der Schulter. Oben in der Mitte am Himmel erscheint Venus in ihrem Wagen. Im Unterrand links: Nic. Poufsin del.[t] rechts: J. Basire sc[t]. 1768 in der Mitte: Ap[d]. CR Edit.[m] In Aquatinta und Handzeichnungsmanier.

H. 10'' 9''', Br. 16'' 11'''.

In Roger's Werk.

*372) Silen und Bacchus.

Bacchus, als schöner Jüngling vorgestellt, steht in der Mitte des Vorgrunds nach rechts gekehrt und lässt den Saft von Trauben, die er mit der Rechten zerdrückt, in eine Muschel tröpfeln, die Silen im Begriff ist ihm abzunehmen. Letzterer steht rechts vor einem Baum mit Wein und gegen eine Erdbank gelehnt, auf welche er seinen linken Arm stützt. Zur linken Seite des Baumes gewahren wir zwei Nymphen; ein Satyr, die Rohrpfeife blasend, sitzt vor den Füssen des Silen; links drei Knaben und ein junger Satyr, welche tanzen. Im Unterrand zu beiden Seiten eines Wappens: TE QUOQUE INEXTINCTAE, SILENE, — — — darunter eine italienische Dedication an die Princessin Caroline von Wales vom Stecher, und

links: In Firenze appo Niccolò Pagni. Links unter der Vorstellung: Niccolò Pussino dipinse in der Mitte: Luigi del Medico disegnò rechts: Luigi Fabri incise.
H. 17" 4"', Br. 21" 8"'.

373) Der Satyr bei den beiden Flussnymphen.
Scheint das früher in der John Purlingschen Sammlung befindliche Gemälde zu sein.

Vor einer Gruppe von drei Bäumen ruhen zwei Flussnymphen, ein Faun, ein Satyr und drei Knaben; die eine, rechts befindliche Nymphe, bekleidet, hält eine Wasserurne zwischen den Beinen, die andere, halbnackt, sitzt in der Mitte, gegen ihren Rücken lehnt ein nackter Knabe und dabei ruht links ein Faun, vor welchem, der Nymphe zugekehrt, ein Satyr liegt, der ein Trinkhorn an den Mund setzt; vorne in der Mitte zwei Knaben auf einem Gewand, von welchen der eine schläft. Rechts hinter der Erderhöhung, auf welcher diese Figuren ruhen, schreitet ein Satyr mit einem Korb mit Trauben auf dem Kopf. Im Unterrand links: N. Pouſſin jnuent. rechts: F. L. D. Ciartres excud. Cum Priuil. Regis.
H. 9" 11"', Br. 14", 4"'.

Die Adresse ist die des Kupferstechers Franz Langlois, genannt Ciartres. Radirung des Ant. Garnier. Rob.-Dum. N. 56.
*I. Beschrieben. II. Mit Mariette's Adresse.

*374) Die Bacchantinnen tödten Orpheus.

Orpheus liegt rechts zurück im vorderen Plan des Blatts am Boden und streckt die Rechte wie abwehrend gegen seine unter Spiel, Tanz und Gesang auf ihn eindringende Feindinnen empor; die beiden vorderen derselben schwingen einen Thyrsusstab und schleudern einen Stein gegen den unglücklichen Dichter. Links vorne eine schlafende Bacchantin, in der Mitte eine Gruppe von vier anderen, von welchen zwei, welche stehen, mit Einschenken von Wein beschäftigt sind. In der Mitte des Unterrands: Orphée tué par les Baccantes. Ovid. metam. livr. XI. links: N. Poufsin pinxit, B. Picard sculpsit 1724.
H. 7" 1"', Br. 12".
In den Impostures innocentes.

*375) Midas und Bacchus.
Gall. zu München.

Midas, der König der Phrygier, fleht, auf das Knie niedergesunken, zu Bacchus, die Gabe, das Berührte in Gold zu verwandeln, zurückzunehmen. Bacchus, nackt, den rechten Arm

aufgelehnt, steht zwischen einem am Boden liegenden Panther und dem links sitzenden dicken Silen; vor den Füssen dieser beiden Götter liegt eine nackte schlafende Bacchantin rücklings auf ihrem Gewand und vorne vor ihr ein schlafender Knabe. Rechts vorne spielen zwei Knaben mit einer Ziege, welche den einen, der eine Maske vor dem Gesicht hält, zu Boden gestossen hat. Lithographie von Ferd. Piloty mit der Unterschrift: MIDAS, KÖNIG IN PHRYGIEN — — — ZURÜKZUNEHMEN.

H. 17″ 10‴, Br. 23″ 11‴.
Die besseren Abdrücke sind auf chines. Papier.

*376) Ein Satyr, eine Nymphe und ein Liebesgott.
In der Eremitage zu St. Petersburg.

Eine nackte, von der Seite gesehene Nymphe sitzt rechts einem in der Mitte knieenden Satyr gegenüber, welcher aus einer Vase trinkt, deren Fuss ein Liebesgott hält. Die Vorstellung ist von einem Rahmen umschlossen. In der Mitte des Unterrands ein Wappen, zu beiden Seiten desselben: Quod moero peccas, — — — links darunter: N. Poussin pinxit rechts: I. Coelemans Sculpsit 1705.

H. 13″ 5‴, Br. 11″.
Im Werk des Boyer d'Aiguilles.

377) Die auf einer Ziege reitende Nymphe.
In der Eremitage zu St. Petersburg.

Eine nackte Nymphe ist im Begriff auf eine Ziege zu steigen, wobei sie von einem Faun am Arme unterstützt wird; ein kleiner Liebesgott, welcher das Ende eines an die Hörner der Ziege geknüpften Blumenbandes hält, schwebt voraus und links rauft ein zweiter mit einem zu Boden geworfenen kleinen Satyr. In Schwarzkunst von A. Geiger. 1801.

H. 30″ 9‴, Br. 23″.
*I. Vor aller Schrift. II. Mit der Schrift.

*378) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite, wie es scheint die rohe Arbeit eines Dilettanten. Im Unterrand liest man zu beiden Seiten eines Wappens eine Dedication in Majuskeln an Hippolyt Lantes de Rovere unterzeichnet: Augustinus De Homo sculp links gegenüber diesem Namen: M. pusinus Inuentor.

H. 11‴, Br. 8″ 1‴.

379) Die auf dem Satyr reitende Nymphe.
Gall. des Earl of Darnley zu Cobham, früher in J. Blackwood's Sammlung.

Eine nackte Nymphe ist auf den Rücken eines in der Mitte

knieenden Satyrs gestiegen und hat ihr linkes Bein über dessen Schulter gelegt, beide Figuren, in Profil gesehen, sind nach links gekehrt, wohin auch die Nymphe mit der Rechten zeigt; ein kleiner Liebesgott, mit Thyrsusstab und Rohrpfeife, schreitet voraus, ein Faun, der einen Korb mit Trauben und einem Krug auf dem Kopfe trägt, dicht hinterher. In Schwarzkunst. Im Unterrand: BACCHANALIANS. From the Original Picture, — — — links: Nic^s. Poufsin pinx^t. rechts: P„T„Tafsaert fecit in der Mitte über dem Titel: J. Boydell exc^t. 1769. welche Adresse rechts unten nochmals in englischer Sprache wiederholt ist.

H. 22" 11"', Br. 14" 1"'.

I. Vor der Schrift. * II. Mit der Schrift.

*380) Derselbe Gegenstand, anders.
Gall. zu Cassel.

Dieselbe Composition mit den nemlichen Figuren und in der nemlichen Haltung, nur in Nebendingen abweichend. In der vorigen Composition sieht man hinter der Figurengruppe starke, grosse Bäume, hier nur einen. — Gestochen von M. Blot. Da uns ein Abdruck vor aller Schrift vorliegt, können wir die Unterschrift nicht angeben.

H. 12" 11"', Br. 9" 11"'. Musée Napoleon.

*381) Narciss und Echo.
Im Louvre.

Der entseelte Narciss liegt vorne ausgestreckt auf dem Ufer des verhängnissvollen Flusses, Blumen spriessen bei seinem Kopf; Echo ruht in einiger Entfernung, den Kopf auf die Hand gestützt, an einem Fels bei einem Baum. Zur Linken dieses Baumes Amor mit brennender Fackel in der Hand. Im Unterrand: Narcisse metamorphosé en fleur — — — links: N. Poussin rechts: Graué par Audran (Gerard Audran) et ce vend a Paris — — — 2. Piliers d'or.

H. 10" 8"', Br. 16" 8"'.

382) Dieselben, anders.
Gall. zu Dresden.

Durch den Vorgrund einer bergigen Landschaft strömt ein kleiner Fluss, auf dessen Ufer grosse Bäume und Baumstümpfe stehen; der nackte Narciss sitzt in der Mitte des Blatts, mit dem Rücken gegen den Fuss eines Baums, im Wasser und betrachtet sich in demselben; Echo schreitet, von Amor am

Gewand vorwärts gezogen, von der Rechten herbei; links auf dem Ufer sitzt eine Flussgöttin, in ihrer Nähe weiter gegen die Mitte liegt ein schlafender Flussgott. Eine Anzahl Liebesgötter ist durch den Vorgrund verstreut, zwei von ihnen links sind mit Angeln beschäftigt. Im Unterrand: Ut puer, et uacuis ut inobseruatus — — — links: N. Poufsin pinx. in Aedib: Dni: Pifcatoris rechts: Jac. Frey del: et inc: Romae 1747.

H. 15" 3"', Br. 20".

*Die früheren Abdrücke sind vor dem Wort Metam. hinter Ovid. Lib. IV.

*383) Salmacis und Hermaphrodit.

Hermaphrodit sitzt links auf dem mit Bäumen und Gebüsch bewachsenen Ufer eines Flusses auf einem Stein, Salmacis, durch den Fluss von der Rechten herbeigeschritten, umfasst mit beiden Händen seinen Leib, Schrecken malt sich auf seinem Gesicht, mit der Linken macht er eine abwehrende Bewegung. Ein Flussgott und eine Nymphe sitzen links in seiner Nähe. Von B. Picart gestochen. Der mir vorliegende Abdruck ist ohne jegliche Schrift.

H. 6" 6"', Br. 9" 10"'.

In den Impostures innoc. des Picart.

*384) Badende Nymphen.

Für den Marschall de Crequy gemalt.

Im Vorgrund einer waldigen Gegend gewahren wir auf dem Ufer eines Flusses fünf Nymphen, die der Richtung ihrer Blicke und ihrer Haltung nach zu schliessen im Baden gestört, weil belauscht worden sind, zwei, in der Mitte, greifen nach ihren Gewändern, eine dritte flieht hinter einen Baum, die beiden andern, von welchen die links befindliche bekleidet ist, sitzen vorne einander gegenüber. Aller Blicke sind gegen den Beschauer gerichtet. Im Unterrand ein Vers: Nimphe d'efiés vous de cette onde traitresse, — — — links: Peint par N. Poussin. rechts: Gravé par Ed. I. (Jeaurat) en 1708. Unter dem Vers die Adresse von G. Duchange.

H. 8" 1"', Br. 6".

385) Triumph der Galathea.

In der Eremitage zu St. Petersburg. Für Cardinal Richelieu gemalt.

Die schöne Tochter des Oceanus sitzt nackt auf ihrem mit zwei Delphinen bespannten Wagen, sie lenkt mit der einen Hand die Zügel des einen Delphins, während sie mit der andern ein über ihrem Kopfe schwebendes Tuch hält; zwei See-

nymphen zu ihren Seiten unterstützen sie, die eine stützt ihren Arm, die andere hält mit der einen Hand das wie ein Segel flatternde Tuch, mit der andern die Zügel des andern Delphins. Neptun, seinen Kopf zu Galathea umwendend, steht rechts in seinem von vier Seepferden gezogenen Wagen, mit Zügel und Dreizack in den Händen. Blumenstreuende Liebesgötter schweben oben, Nereiden und Tritonen sind im Gefolge der beiden Götter. Im Unterrand links: N. Poussin pinxit rechts: J. Pesne del. et fculp. cum priuil. Regis. in der Mitte: Ex Musaeo P. Formont D. de Breuanne Parisijs.

H. 17″ 8‴, Br. 23″ 1‴.

I. Galathea ist ganz nackt. (Von dieser Abdrucksgattung kommen auch Gegendrücke vor.) *II. Ihre Schaam ist durch ein Tuch verhüllt.

Rob. Dum., J. Pesne, No. 30.

*386) Acis und Galathea.

Gall. des Earl Spencer zu Althorpe.

Die beiden Liebenden, in Begriff einander zu küssen, sitzen rechts vorne auf dem Ufer des Meeres, Polyphem, auf einer Rohrpfeife blasend, in geringer Entfernung auf einem über die See überhängenden Fels, zwei Liebesgötter halten hinter ersteren, wie um sie den Blicken des eifersüchtigen Polyphem zu entziehen, ein Tuch; links tummelt sich im Wasser eine Anzahl Seegötter. In der Mitte des Unterrands: Trahit fua quemque voluptas. Darunter: Ganiere ex. cum pri. Regi. links: Nic. Pouffain in. rechts: An. Garnier fe:

H. 10″ 6‴, Br. 15″ 5‴.

Rob. Dum., A. Garnier, No. 55.

*387) Phaethon und Apoll.

Gall. zu Berlin.

Apoll sitzt rechts auf Gewölk im Zodiacusring und zu seiner Seite steht eine der Horen, der Frühling, welche mit der erhobenen Rechten Blumen streut, Phaethon, um die Erlaubniss den Sonnenwagen zu lenken, bittend, kniet vor Apoll; zwischen Phaethon und dem auf einer Rohrpfeife blasenden Saturn sitzt eine zweite Hore, der Sommer, mit einem Spiegel in der Hand; die beiden anderen Horen sind durch unten links und rechts sitzende nackte männliche Figuren vorgestellt, von welchen die links befindliche durch ein hinter ihrem Rücken stehendes Feuergefäss als Winter, die andere durch ein Füllhorn und Trauben als Herbst charakterisirt ist. Im Unterrand: De sibi à Climene relatis Phaethon — — — links: Nicolaus Pufsinus Pinxit. rechts: Cezare Fantetti fculp. Radirung.

H. 11″ 3‴, Br. 15″ 6‴.

388) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: Phaeton pour s'esclaircir du doute ou il estoit — — — links: Poufsin pinxit rechts: Nicolaus Perelle fecit. Mariette ex. Radirtes Blatt.

H. 12″ 2‴, Br. 15″ 9‴.

I. Vor Mariette's Adresse. * II. Mit derselben.

*389) Der Triumph der Flora.

Im Louvre.

Die Göttin sitzt auf einem prächtigen, durch zwei geflügelte Knaben gezogenen Wagen, und empfängt durch Mars einen Tribut von Blumen, den dieser ihr in seinem Schild anbietet. Nymphen, Amoretten und andere Figuren, meist mit Blumen und Kränzen, einige tanzend, begleiten den sich rechtshin bewegenden Zug. Im Unterrande zu beiden Seiten einer strahlenden Sonne mit den drei Lilien Frankreichs: L'EMPIRE DE FLORE. Au Roi. Graué d'après le Tableau — — — links unter der Vorstellung: N. Poussin Pinx. rechts: St. Fessard sc. 1770.

H. 19″ 6‴, Br. 28″ 3‴.

*390) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: Le Triomphe de Flore. Florae Triumphus. Darunter die Angabe der Grösse des Gemäldes, links: le Poussin pinx. rechts: Maria Horthemels sculp.

H. 7″ 6‴, Br. 10″ 2‴.

*391) Das Reich der Flora.

Gall. zu Dresden. Gemalt für den Cardinal Omodei.

Gruppirung aller in Blumen verwandelten Personen. Rechts stürzt sich Ajax in sein Schwert; weiter gegen die Mitte kniet Narciss bei einer Vase mit Wasser, in welcher er sich, in sich verliebt, betrachtet; ihm gegenüber sitzt Echo; Flora, mit der Linken Blumen streuend, tanzt in der Mitte; Adonis mit einem Speer und begleitet von zwei Jagdhunden, Hyacinth, Crocus und Smilax sind links. Mehrere Knaben tanzen Hand in Hand hinter Flora. Oben sieht man den Sonnengott mit seinem Viergespann dahinjagen. Im Unterrand: L'Empire De Flore Ou les Metamorphofes des personnes — — — links: N. Poussin Pinx. rechts: graué par Girard Audran auec pri. aux 2. piliers dor.

H. 13″ 9‴, Br. 18″ 8‴.

Die Gruppe des Ajax, separatim radirt, vergleiche No. 304.

*392) Der Parnass.

Apoll sitzt gegen links auf dem heiligen Berg, die Musen stehen zu seiner Linken, vor ihm kniet ein Dichter, der ihm ein Buch überreicht, während eine der Musen im Begriff ist, den Dichter mit einem Lorbeerkranz zu krönen. Andere gekrönte Dichter stehen vorne auf beiden Seiten, drei rechts, fünf links, zwei Genien reichen diesen in Näpfen Wasser aus der heiligen Quelle der Pieriden, deren nackte Nymphe fast in der Mitte des Blattes ruht. Mehrere Bäume umgeben den geweihten Platz. Gestochen von J. Dughet.

H. 17″ 9‴, Br. 24″ 7‴.

393) Der Tanz der vier Jahreszeiten.

Die Jahreszeiten, durch Bacchus, Merkur, Venus und eine geflügelte weibliche Figur vorgestellt, tanzen im Ringe nach der Leier des rechts am Fusse eines alten Baumes sitzenden Apollo. Zwei Schwäne, in der Nähe des letzteren vorne in einem Wasser, beissen nach einander. Links steht eine grosse Vase auf einem Sockel. Im Unterrand: Appollon fait danser les quatres Saisons links: N. Poussin pinx. rechts: J. J. Avril sculp. 1779. tiefer unten rechts: A Paris chez Avril — — — rue zacharie.

H. 13″, Br. 18″ 6‴.

I. Vor der Schrift. *II. Mit der Schrift.

*394) Mythologisches Figurenstudium.
Nach einer Federzeichnung.

In der Mitte vor einem Busch sitzt nach links gekehrt ein nackter Mann, bei dessen rechtem Fuss ein linkshin zeigender Liebesgott steht, er schaut nach rechts, wo ihm eine weibliche Figur, wohl die Venus, erscheint. Hinter dieser sitzt, fast vom Rücken gesehen, eine andere männliche Gestalt, vielleicht ein Flussgott. Ausser diesen Figuren sieht man noch rechts eine halbe männliche Figur, und links gegen oben eine sitzende, dem Merkur ähnliche Gestalt. Unten links: Gravé par B. Picart, d'après un dessin atribué au Poussin, du Cabinet de B. Picart. rechts oben die Zahl 44.

H. 5″ 7‴, Br. 13″.

Aus Picart's Impostures innoc.

395) Die fliehende Myrrha.
Gall. zu Cassel.

Myrrha, welche ihren Vater Cinyras verführt hat, entflieht nackt nach der linken Seite des Prachtzimmers, in welchem die

Scene vorgestellt ist, um durch die offen stehende Thür zu entkommen; der Vater, mit einem Dolch in der Rechten, erhebt sich rechts vom Bett, mit dem Vorsatz, die Tochter zu tödten; eine Gruppe von vier jungen Frauen oder Mädchen, eine mit einer Fackel, auf deren Gesichtern sich Schrecken über die entsetzliche That malt, steht in der Mitte, eine fünfte Frau, auf die Kniee gesunken, fleht um Gnade für die Tochter. Links in der Thür die Amme. In Schwarzkunst. Unten in der Mitte: DIE FLIEHENDE MYRHA darunter: Chalcograph: Gefellfchaft zu Defsau. links: Gemalt von Nicol. Poufsin, in der Landgraefl. Galerie zu Cafsel rechts: Gefchabt von Pichler.

H. 25″ 9‴, Br. 35″ 6‴.

I Vor der Schrift. *II. Mit der Schrift.

396) Die Arbeiten des Herkules.

Die Gemälde grau in Grau.

Eine Folge von 19 Bll. mit Einschluss des Titels: HERCULIS LABORES. Ex archetypis N. Poussin Pictoris regij celebratissimi hîc aere Incisos, Clarissimo Viro D. D. Michaeli Anguier Regis Christianissimi Sculptori Atque — — — In perpetui obsequij monumentum. J. Pesne D. C. Q. A Paris chez G. Audran rue St Jacques au 2 pillier dor. Auec Priuilege du Roy 1678. Das Titelbl. ist 10″ 4‴ h. u. 10″ 10‴ br. 12 Bll. sind rund, 2 friesförmig, 2, die beiden Genien mit der Keule und dem Köcher des Herkules in 4°, die beiden übrigen, zwei Caryaden in fol. Die Blätter haben bis auf die beiden letzteren nur mit den Künstlernamen signirten, französische Unterschriften.

Rob. Dum., J. Pesne, Nr. 31—49.

I. Vor der Adresse des G. Audran. *II. Mit derselben. Von einigen Blättern kommen auch Abdrücke vor aller Schrift vor.

397) Herkules am Scheidewege.

Gall. des Richard Colt Hoare.

Composition von vier Figuren im Vorgrund einer felsigen Landschaft; Herkules, nackt, von vorne gesehen, steht in der Mitte und stützt seine Rechte auf eine Keule; die Tugend, eine weibliche Figur von reinem, strengem Wesen, himmelwärts mit der Rechten zeigend, steht rechts, links gegenüber das Laster in der Gestalt eines jungen Weibes von einem Liebesgott begleitet, welcher Herkules eine Rose anbietet. Umsonst sind die Lockungen des Lasters, die Aufmerksamkeit des Helden ist durch die Tugend gefesselt. Im Unterrand: Herculis Judicium. The Judgement of Hercules. Darunter ebenfalls

in lateinischer und englischer Sprache: E Tabula Nicolai Poufsin, — — — links unter der Vorstellung: Nicolus Poussin Pinx[t] rechts: Robertus Strange delin[t] et sculp[t] Londini, 1759.

H. 17" 10"', Br. 13" 5"'.

Le Blanc 34.

I. Vor der Schrift. * II. Mit der Schrift

Lips hat dieselbe Composition nach Strange für Lavater's Physiognomie gestochen.

*398) Hercules trägt die Dejanira.

Nach einer Zeichnung.

Eine Composition von acht Figuren in einer felsigen Landschaft mit einigen Bäumen, Herkules trägt mit beiden Armen seine Geliebte, linkshin schreitend, ein Liebesgott mit seiner Keule eilt voraus, zwei andere mit dem Löwenfell, das sie an einem Stock tragen, hinterher. Rechts bindet eine Nymphe ein Tuch um den Kopf eines vom Rücken gesehenen Flussgottes, links sitzt eine weibliche Figur mit einem Füllhorn. Im Unterrand: N. Poussin In. A Paris Chez Audran. Avec Priuilege du Roy.

H. 7" 8"', Br. 6" 4"'.

*399) Amoretten mit Seeungethümen spielend.

Nach einer Zeichnung.

Zwei Seenymphen entfliehen linkshin vor einem grossen, sie verfolgenden Delphin, auf dessen Kopf ein Liebesgott sitzt, während ein zweiter in der Windung seines Schwanzes eingezwängt ist und ein dritter, nebenher schwimmend, das Thier am Bart zupft. Zwei andere Amoretten spielen rechts vorne mit einem Krokodil. Links unten: le Poufin jnuentor. rechts: Philippe Huart excud. auec Priuilege du Boy. Radirung in A. Garnier's Manier.

H. 9" 4"', Br. 17" 1"'.

400) Die Allegorie auf das menschliche Leben.

Gallerie Hertford. Nach den Träumen des Polyphilus. Gemalt für den Prälat Giulio Rospigliosi oder Pabst Clemens IX., später in der Gallerie des Cardinals Fesch.

Vier allegorische weibliche Gestalten tanzen im Ringe im Vorgrund einer Landschaft nach der Leier des rechts sitzenden Saturn, es sind der Reichthnm, die Lust, die Arbeit und die Armuth. Bei Saturn sitzt ein kleiner Knabe mit einer Sanduhr, links gegenüber bei dem Fusse einer Janusterme ein zweiter, welcher Seifenblasen haucht. Oben am Himmel fährt Phoebus in seinem goldenen, von den Horen umtanzten Wagen dahin, die

Blumen streuende Aurora fliegt seinem Viergespann rechtshin voraus. Im Unterrand zu beiden Seiten eines in der Mitte befindlichen Wappens: LUDIMUS INTEREA CELERI NOS LUDIMUR HORA. Darunter eine Dedication an den Grossherzog Ferdinand III. von Toscana von J. Volpato und R. Morghen, links unter der Vorstellung: Nicolaus Poufsin pinx^t^ in der Mitte: Stephanus Tofanelli delin. rechts: Raph. Morghen sculp^t^ Romae.

H. 16" 11"', Br. 21" 4"'.

I. Vor der Schrift. II. Mit angelegter Schrift, aber vor den Worten In Aedibus Rospigliosiis links unten im Unterrand. *III. Mit diesem Zusatz und mit vollendeter Schrift.

*401) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite; Saturn sitzt hier links. Unten in der Mitte im Boden: Nic. Poussin In. Gestochen von J. Dughet.
H. 14" 5"', Br. 18" 4"'.

*402a) Dieselbe Darstellung.

Ebenso. Im Unterrand: L'IMAGE DE LA VIE HUMAINE. Darunter eine sechszeilige Erklärung der Allegorié und hierunter die Adresse: a Paris chez la Ve de F. Chereau — — — links unter der Vorstellung: N. Poussin pinxit. B. Picart delineavit et sculp. direxit.

H. 8" 11"', Br. 11."

Die späteren Abdrücke haben die angezeigte Adresse.

*402b) Dieselbe Darstellung.

Photographie im Werk: The Gallery of the most noble the Marquess of Hertford. London 1859, von Caldesi und Montecchi. Kl. qu. fol.

403) Die Zeit befreit die Wahrheit.

Im Louvre. Für Louis XIV. gemalt.

Saturn fliegt, nach links gekehrt, mit der Wahrheit, einer schönen nackten weiblichen Gestalt, welche er mit beiden Armen umfasst, himmelaufwärts, ein Genius, links daneben schwebend, hält seine Sichel und seinen Schlangenring; er hat seine Schützlingin den Nachstellungen des Zornes und Neides entrissen, welche allegorische Gestalten unten sitzen; der Zorn ist durch einen Dolch und eine brennende Fackel, der Neid durch Schlangenhaar charakterisirt. Plafond. Im Unterrand zu beiden Seiten eines Wappens eine Dedication an Mr. Perrault vom Stecher G. Audran. Darunter ein vierzeiliger Reim: En vain la Colere et l'Enuie — — — und hierunter links: Graué

par G. Audran, et Se Vendent chez le Audran aux deux Piliers dOr rue Iacques auec pr. du. R.
H. 17" 10"', Br. 18" 5"'.

I. Vor der Schrift, dem Wappen und dem leichten Tuch vor dem Leibe der Wahrheit. II. Mit der Schrift, aber der Adresse aux Gobelins. *III. Mit der Adresse aux deux Piliers dOr. *IV. Ebenso und mit dem Tuch vor der Schaam der Wahrheit. V. Mit Buldet's Adresse. VI. Letztere Adresse ist ausgelöscht. Die Platte verwahrt die Chalcographie im Louvre.

*404) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Im Unterrand: VERITAS AB IRA ET LIVORE TEMPORIS AUXILIO — — — LE TEMS DELIVRE LA VERITÉ — — — darunter ebenfalls in lateinischer und französischer Sprache: Ex Tabulâ Nicolai Poussin — — — hierunter in der Mitte: B. Picart ex. C. P. B. rechts: B. Picart sculp. direxit.
H. 7" 8"', Br. 7" 4"'.

405) Dieselbe Darstellung.

In Schwarzkunst von Pet. Schenk. Nicht in Plafondform.
H. 8" 7"', Br. 6" 7"'.

406) Dieselbe Darstellung.

Radirt von Denon; nur Saturn mit der Wahrheit und dem Genius, der Neid und der Zorn sind weggelassen.
H. 4" 5"', Br. 5" 10"'.

407) Derselbe Gegenstand, anders.

Die Composition enthält die nemlichen Figuren bis auf den Zorn, welcher durch die Zwietracht ersetzt ist, sie befinden sich im Vorgrund einer Landschaft vor einem links und rechts eine Aussicht zulassenden Felsen. Saturn, links schwebend, fasst die auf dem Boden sitzende Wahrheit am Arm, während er mit der andern Hand den Neid, der sich vor Wuth in den Arm beisst, zurückschiebt. Die Zwietracht, rechts sitzend, ist durch zwei brennende Fackeln charakterisirt, deren eine sie nahe an den nackten Fuss der Wahrheit hält. Im Unterrande ein italienisches Gedicht: Se mai turba il Ciel Sereno — — — dazwischen in der Mitte: ALLA NOBIL DONNA LA SIGNORA CATERINA MARCONI NATA GIUSTINIANI vom Stecher J. Folo, links unter dem Boden: Nic. Poussino dip. rechts: Giovanni Folo inc. in Roma.
H. 16" 7"', Br. 20" 9"'.

I. Vor der Schrift. *II. Mit angelegter oder gerissener, III. mit ausgefüllter Schrift.

*408) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Unten rechts im Boden: Nic. Poussin In. Gostochen von J. Dughet, dessen Name aber nicht auf dem Blatt vorkommt.
H. 14'' 4''', Br. 18'' 3'''.

*409) Rinaldo und Armida.
Gall. zu Berlin. Gemalt für J. Stella.

Reichere Composition als die folgende, mit Flussgottheiten und einer Anzahl Liebesgötter, deren vier in Gemeinschaft mit Armida den schlafenden Helden rechtshin davontragen, ein fünfter schwebt vorweg, wie um den Weg zu zeigen. Links ein Flussgott und zwei Flussnymphen, jenseits des Flusses bei einer Säule zwei Soldaten, von welchen der eine, auf seinen Schild gelehnt, sitzt. Im Unterrand zu beiden Seiten eines Wappens eine lateinische Dedication an den Maler C. le Brun vom Stecher G. Chasteau, links darunter: N. Pouffin, Pinxit. G. Chafteau, fculpsit, et ex. cum priuilegio Regis. — — —
H. 15'', Br. 18'' 10'''.

410) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Gestochen von Phil. Simoneau. Qu. fol.

411) Dieselbe Darstellung.

Radirt von Ch. Massé. Im Unterrand links: Poussin delin. rechts: Massé Sculp Cum priuil Regis.
H. 205 mill., Br. 265 mill. Cab. Jabach. Rob. Dum., Ch. Massé, No. 98.
I. Vor der Schrift. II. Mit derselben.

*412) Derselbe Gegenstand, anders.
Gall. Dulwich.

Armida kniet neben dem schlafenden jungen Helden, den sie bei einer Gruppe von drei mächtigen Bäumen gefunden hat, und zückt einen Dolch in ihrer Rechten, um ihm den geschwornen Todesstoss zu geben, wird aber von seiner Schönheit dergestalt geblendet, dass ihr Vorhaben in Nichts zerrinnt. Ein Liebesgott hält ihren Arm zurück. Im Unterrand: Armide cherchant a se vanger de Regnault — — — darüber links: N. Poussin pinxit rechts: Graué par Audran. A Paris — — — auec Priuilege.
H. 14'' 4''', Br. 19'' 3'''.

*413) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite und mit einigen Abweichungen in Nebendingen. Die Bäume, hier links, sind mit einem Theil ihrer be-

laubten unteren Zweige, im vorigen Blatt dagegen nur mit den zweiglosen Stämmen sichtbar. Im Unterrand: Renault et Armide. darunter in drei Zeilen eine kurze Beschreibung und dann Surugue's Adresse, links unter der Vorstellung: N. Poussin pinx. rechts: P. Dupin Sculp 1722.

H. 9″ 7‴, Br. 7″ 6‴.

*414) Tancred und Erminia.

In der Eremitage zu St. Petersburg.

Erminia und Vafrino haben den verwundeten, besinnungslos daliegenden Tancred gefunden, erstere, ein erhobenes Schwert haltend und vor Schmerz ihr Haar reissend, kniet in der Mitte, Vafrino fasst den Helden unter den Armen, um ihn aufzurichten; ihre beiden Reitpferde haben sie an zwei Bäume gebunden. Rechts schweben zwei Liebesgötter mit Fackeln herab. Links liegt ein Erschlagener. Im Unterrand zu beiden Seiten eines Wappens: TANCREDUS & ERMINIA. Gulielmo Lock, Arm. Factam ad Archetypum, — — — links unter dem Bilde: N. Poufin Pinxit rechts: Ger. Vander Gucht sculpsit.

H. 15″, Br. 20″ 2‴.

415) Die Arkadischen Schäfer.

Im Louvre.

In der Mitte des Vordergrundes einer weiten schönen Landschaft mit einigen Bäumen sind drei Hirten mit dem Lesen der Worte: ET IN ARCADIA EGO welche an einem Gemäuer stehen, beschäftigt, einer derselben hat sich auf das Knie niedergelassen und zeigt mit dem Finger auf die Buchstaben; eine junge schöne Frau, ernsthaft zuschauend, steht bei ihnen und hat ihren Arm auf den nackten Rücken des neben ihr befindlichen, vorübergeneigten Schäfers gelegt. Im Unterrand: LES BERGERS D'ARCADIE. darunter: C'étoit la fête de Pan, Dieu des campagnes — — — links unter der Vorstellung: Peint par Nicolas Poufsin. rechts: Defsiné & Gravé par Maurice Blot. in der Mitte: Déposé à la Bibliothéque Impériale en 1810. rechts unter der Schrift: Imprimé par Rambox. Ecrit par Picquet Jeune.

H. 19″ 10‴, Br. 25″ 10‴.

I. Vor der Schrift. II. Mit angelegter, *III. mit vollendeter Schrift.

416) Dieselbe Darstellung.

In der Mitte des Unterrands: Les Bergers d'Arcadie. links: N. Poufsin Pinx. rechts: J. Mathieu Sculp. Alb[t] Reindel Perfec[t]

H. 10″, Br. 12″ 10‴.

*I. Mit Nadelschrift. II. Ebenso, aber mit Reindel's Namen hinter dem des Mathieu. *III. Mit vollendeter Schrift.

*417) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Die im Profil gesehene Frau ist hier nach rechts gekehrt. Unten in der Mitte im Boden: N. Poussin pinxit rechts die Buchstaben B. P., Zeichen des Bern. Picart. Im Unterrand: Le Souvenir de la mort au milieu des prosperitez de la vie. l'Arcadie est une Contrée — — — links unter dem Boden: Picart rom^s ex St Iaques rechts: au Buste d Monseigneur.

H. 8'' 6''', Br. 11'' 10'''.

*418) Dieselben, anders.

Gall. des Herzogs von Devonshire.

Die Composition besteht ebenfalls aus vier Figuren, eine von diesen stellt jedoch den Flussgott Ladon vor, welcher rechts vorne, vom Rücken gesehen, sitzt; zwei Schäfer und eine junge Frau lesen die zuvor angezeigte Inschrift an einem rechts befindlichen Grabmal, der eine Schäfer zeigt mit dem Finger auf die Buchstaben. Zu beiden Seiten eines in der Mitte des Unterrandes befindlichen Wappens der Titel: The SHEPHERDS in ARCADIA. hierunter eine Dedication an den Herzog von Devonshire vom Verleger J. Boydell, links darüber: J„ Mortimer delin$^t_{''}$ rechts: S„ F„ Ravenet Sculp$^t_{''}$ links unter der Schrift die No. 3. und die Adresse des J. Boydell.

H. 16'' 8''', Br. 13'' 4'''.

419) Eine arkadische Hirtenscene.

Rechts auf einem Stein sitzt ein Hirt, welcher eine Flöte in der Hand hält und einen Kranz auf dem Schooss liegen hat, er betrachtet zärtlich eine Hirtin, welche ihn mit der Rechten liebkost und mit der Linken einen Hund streichelt. Hinter ihnen führt in der Mitte ein Hirt eine Ziege zu einem jungen Mädchen, welches eine andere Ziege melkt, und links hütet ein Junge die Heerde. Im Unterrand links: Nic Poussin inv. et pinx. rechts: P. Peyron sculp. 1805 in der Mitte: SCÊNE PASTORALE darunter links: Ti Duole — — — rechts: Tu souffre ingrat — — —.

H. 277 mill., Br. 431 mill. Prosp. de Baudicour, P. Peyron, No. 10.
I. Vor der Schrift. II. Mit der Schrift.

420) Das Begräbniss des Genius.

Gall. Lichtenstein zu Wien. Zweifelhaftes Bild.

Genien tragen einen todten Kameraden auf offener Bahre zu Grabe, der Zug ist links vorne die Stufen eines Tempels oder einer Säulenhalle herabgekommen und bewegt sich in einer Krüm-

mung gegen den Mittelgrund rechts, um hier die Stufen eines Gebäudes hinanzusteigen, an dessen Thür drei Priesterinnen die auf den Stufen ankommende Vorhut des Zuges in Empfang nehmen. Rechts vorne und links, sowie in der Mitte hinter der Treppe zuschauende Männer und Frauen. Radirung des C. Agricola.

H. 11″ 2‴, Br. 15″ 11‴.

* Die ersten Abdrücke sind vor der Unterschrift: Les Funerailles d'un Génie.

*421) Blindekuh spielende Kinder.

Composition von fünf Kindern im Vorgrund einer Landschaft mit Bäumen und mit Gemäuer rechts. Zwei Kinder eilen linkshin, ein drittes, in der Mitte, mit verbundenen Augen, hinter ihnen her und nach ihnen greifend, die beiden anderen, rechts, scheinen letzteres zu necken. Der mir vorliegende Abdruck hat im breiten Unterrand keine Unterschrift. Links unter dem Boden steht mit der Nadel gerissen: Peint par Poufsin in der Mitte: Gravé par Ph^pe. Caporali rechts: dir. et term. par J^ph. Longhi.

H. 8″ 11‴, Br. 12″ 5‴.

*422) Das Kind mit dem Füllhorn.

Allegorische Vorstellung des Ueberflusses. Ein nackter Knabe, mit einem Blumenkranz um den Kopf, liegt nach rechts gekehrt bauchlings auf einem Weingefäss und hält im linken Arm ein Fruchthorn. Links hinter einem Felsen einige Bäume. Ein viereckiger Rahmen umschliesst die Vorstellung. In der Mitte des Unterrands: L'Abondance rechts unter dem Rahmen: Gravé par Delattre.

H. 10″ 5‴, Br. 8″ 6‴.

423) Spielende Kinder.

Gall. des Marquis von Westminster.

Fünf nackte Kinder spielen im Vorgrund einer Landschaft mit Bäumen; zwei belustigen sich mit Schmetterlingen, zwei andere liegen in der Mitte, der eine, auf einem Tuch, wird von dem anderen gestreichelt, der fünfte, rechts hinter diesem, bückt sich über einen Korb mit Aepfeln. Unten in der Mitte: P. Mariette excu.

H. 8″ 8‴, Br. 6″ 1‴. Nach Defer eine Radirung des Chev. Henri d'Avice und zu einer von M. Dorigny und Chaperon gestochenen Folge Bacchanale gehörig. Es ist dasselbe Blatt, von welchem Rob. Dumenil im Artikel des N. Poussin VI. 202. spricht.

I. Vor Mariette's Adresse. *II. Mit derselben.

424) Dieselbe Darstellung.

Quer Oval, von W. Baillie radirt, ohne die landschaftliche Umgebung. Das auf dem Tuch liegende Kind ruht auf Blumen. Der Unterschritt zufolge ist im Bilde der Zank — the Quarrel — zwischen Amor und Psyche vorgestellt. Das Gemälde befand sich in der Sammlung des Wellborn Ellis Agar.

*I. Vor aller Schrift.

Smith hat dieselbe Composition für die Forster Gallerie, R. Woodman für Tresham's Gallerie gestochen.

*425) Vier mit Schmetterlingen spielende Kinder.

Nach einer Zeichnung.

Sie befinden sich im Vorgrund einer Landschaft zwischen links und rechts stehenden Bäumen, einer, links sitzend, betrachtet sich einen Schmetterling, die drei übrigen greifen nach einem davonfliegenden. In Aquatinta. Links unter der Vorstellung der Buchstabe V. rechts: I T Serres Sculp^{t} 1778.

H. 5'' 1''', Br. 6'' 3'''.

*426) Jagende Genien.

Quer Oval. Aus dem Blatt Venus und Adonis. Fünf Genien verfolgen rechtshin einen Hasen, welchen die drei vorderen bereits ergriffen haben. In punktirter Manir gestochen von W. Baillie. In der Mitte unter der Vorstellung: CUPIDS HUNTING. darunter ein vierzeiliger Vers, datirt Octr 20th 1779.

H. 8'' 3''', Br. 9'' 2'''. In Farben gedruckt.

427—428) 2 Bl. Kinderbacchanale.

Im Palast Chigi zu Rom.

427) Rechts auf dem Rand einer grossen Vase steht ein Kind, welches eine Janusterme bekränzt; links ein mit einem Ziegenbock bespannter Wagen. In Aquatinta, wie das folgende Blatt. Links unten: ango(?)del. in der Mitte: du Poussin. Palais Chigi à Rome. rechts: Saint Non Sc. 1772. Oben links im Rand die Zahl 52. Nach Fragonard's Zeichnung.

H. 4'' 10''', Br. 6'' 8'''.

428) In der Mitte reitet ein Knabe, einen Thyrsusstab schwingend, auf einem Ziegenbock, dem ein anderer links eine Satyrmaske entgegenhält. Unten links: du Poussin dans le palais Chigi à Rome. rechts: Saint Non Sc. 1772. Links oben im Rand die Zahl 53.

H. 4'' 11''', Br. 6'' 8'''. In Saint Non's Voyage pittoresque d'Italie.

429) Zwei Kinder.

Das eine isst Weintrauben, das andere trinkt aus einem Krug. Kloeting sc. et exc. Kl. fol.

Kat. Paignon Dijonval.

430) Titelkupfer für die Biblia sacra, Paris 1642.

Rechts steht eine weibliche Figur mit verhülltem Gesicht und mit der Statue der Sphynx in den Händen, links ein geflügelter Engel, welcher, während er den Kopf nach links umwendet, in ein grosses, auf sein Knie gestütztes Buch schreibt. Ueber diesen Figuren schwebt der strahlende, mit beiden Händen segnende Gott Vater. In einem viereckigen, überhöhten Rahmen. Gestochen von Cl. Mellan.

H. 15″ 3‴, Br. 9″ 9‴. Anat. de Montaiglon 306.

*I. Vor der Schrift.

431) Titelkupfer zu: De imitatione — Christi, Paris 1640.

Allegorische Darstellung mit Engeln und einem die Attribute des Krieges, der königlichen Macht und des Reichthums verachtenden Christen, welcher rechts an der Erde kniet. Gestochen von Cl. Mellan.

H. 305 mill., Br. 206 mill. Anat. de Montaiglon 301.

I. Vor aller Schrift.

432) Titelkupfer zu den Werken des Virgil 1641.

Apollo, rechts stehend, mit seiner Linken die Lyra haltend, krönt den Dichter Virgil mit einem Lorbeerkranz; Virgil hält ein Buch gegen sein Bein. Oben zwischen den Köpfen der beiden Figuren schwebt ein Genius mit einem Spiegel und einer Pansflöte. Die Vorstellung ist von einem aus Laubwerk gebildeten viereckigen Rahmen eingeschlossen. Gestochen von Cl. Mellan.

H. 13″ 5‴, Br. 8″ 8‴. Anat. de Montaiglon No. 303.

*I. Vor der Schrift.

Copie für eine kleine Ausgabe des Juvenal, von M. Burghers.

H. 5″ 9‴, Br. 3″ 8‴.

433) Titelkupfer zu den Werken des Horaz 1642.

Die Muse Thalia, welche den rechten Fuss auf einen Steinwürfel gesetzt hat und mit der Rechten eine Laute auf ihrem Bein hält, steht dem Dichter Horaz gegenüber, dem sie eine Satyrmaske vor das Gesicht mit der Linken hält; beide Figuren sind in Profil vorgestellt, Horaz mit einem gerollten Papier in der Rechten; ein oben schwebender Liebesgott hält einen Lorbeerkranz über seinem Kopf. Gestochen von Cl. Mellan.

H. 12″ 10‴, Br. 8″ 4‴. Anat. de Montaiglon 305

*I. Vor der Schrift.

434) Titelblatt zu Fr. Barberini's Documenti d'Amore.

Der Autor oder Dichter, ganze Figur, sitzt an einem Tische und ist mit Schreiben beschäftigt. Gestochen von S. Vouillemont.

H. 7" 2"', Br. 5" 3"'. Nagler.

*435) Eine Vorstellung zu Ferrarii's Hesperiden.

Zwei Nymphen bieten einem rechts vorne auf einem Delphin sitzenden Meergott in einem Korbe Melonen an, deren eine dritte links pflückt. Rechts etwas weiter zurück zwei andere Seegötter, welche Wasserurnen halten. Im Unterrand: Nicolaus Pouffinus delin. Cornelius Bloemaert. sculp.

H. 10" 11"', Br. 7" 7"'.

Landschaften.

*436—439) Die Jahreszeiten.

Im Louvre. Für Cardinal Richelieu gemalt.

Landschaften mit alttestamentlichen Scenen, von J. Audran und J. Pesne gestochen. Mit lateinischen und französischen Unterschriften und viereckigen Rahmen um die Bilder.

H. 16" 9"', Br. 22" 6"'.

I. Vor Gantrel's Adresse. *II. Mit derselben. III. Diese Adresse ist ausgeschliffen, jedoch nicht spurlos. Die Chalcographie im Louvre bewahrt die Platten.

436) VER. Das Paradies. Von Audran.

437) AESTAS. Boas und Ruth. Von Pesne. Rob. Dum. 27.

438) AUTUMNUS. Die Kundschafter mit der Weintraube. Von Pesne. Rob. Dum. 28.

439) HIEMS. Die Sündfluth. Von Audran. Wie No. 3 unseres Katalogs.

Vom Paradies giebt es eine verkleinerte gegenseitige Copie vom Kupferstecher Fr. Geisler in Nürnberg mit Weglassung der Thiere. 1811.

H. 3" 11"', Br. 5" 3"'.

*Die Aetzdrücke dieser Copie sind vor der Luft.

440—443) 4 Bl. Landschaften.

Eine König Ludwig XIV. dedicirte, von Baudet gestochene Folge. Im Unterrand das französische Wappen, eine Dedication an König Ludwig und hierunter eine Beschreibung oder Erklärung der Bilder.

I. Vor der Schrift und dem Wappen. *II. Beschrieben. III. Mit Chereau's Adresse. Die Chaleographie im Louvre verwahrt die Platten.

440) Die Landschaft mit Polyphem.

In der Eremitage zu St. Petersburg. 1649 für Mr. Pointel gemalt.

Ein Satyr und Faun, ersterer rechts vorne in einem Busch versteckt, letzterer hinter einer felsigen Erhöhung, belauschen drei Wassernymphen, die sich erschreckt in eine Gruppe zusammendrängen, links ruht ein Flussgott und etwas weiter zurück sieht man einen ackernden Bauer. Der Riese Polyphem, die Panpfeife blasend und fast vom Rücken gesehen, sitzt in der Höhe des Grundes auf dem Gipfel eines Berges. Links unten unterhalb der Linieneinfassung des Bildes: Peint par Nicolas Poussin rechts: Dessiné et graué par Estiene Baudet — — — A Paris I.

H. 20″ 1‴, Br. 27″ 7‴.

441) Die Landschaft mit Diogenes.

Im Louvre.

Der Cyniker steht rechts vorne auf dem Rand eines Wassers, sein Napf liegt am Boden, sein Begleiter, dem er eine Anweisung zu geben scheint, hat sich auf das Knie niedergelassen und trinkt Wasser aus der Hand. Felsige Höhen mit Bäumen und Gebäuden schliessen im Grunde der Landschaft einen Fluss ein. Links unten innerhalb der das Bild einschliessenden Linienbordüre: P. P. N. Poussin rechts: D. et G. par Est. Baudet — — — a Paris 2.

441a) Dieselbe Darstellung.

In der Mitte des Unterrands: DIOGÈNE. links: Peint par N. Poussin rechts: Gravé par J. Grébert. Mit dem Namen Drouart's als Druckers.

H. 13″ 3‴, Br. 18″ 4‴.
*I. Mit Nadelschrift.

441b) Dieselbe Darstellung.

Gestochen von Reindel und Haldenwang für das Musée Napoleon.

H. 10″, Br. 13″ 11‴.
*I. Vor der Schrift, mit gerissenen Künstlernamen.

442) Der von der Schlange umstrickte junge Mann.

1650 für Mr. Pointel gemalt, nach dessen Tode das Gemälde in Mr. Moreau's Besitz kam.

Eine grosse Schlange hat einen links vorne auf dem felsigen Rande eines kleinen Flusses liegenden jungen Mann umstrickt;

ein älterer Mann, voll Schrecken, entflieht rechts gegen die Mitte des Blatts zu, wo eine Frau, welche vor Schrecken die Arme ausbreitet, kniet. Im Mittelgrund der Landschaft ein See mit Fischern, Badenden und anderen Figuren am Ufer. Links unten, innerhalb einer die Vorstellung einschliessenden Linienbordüre: P. Par N. Poussin rechts: G. par E. Baudet G^{r} ord. — — — a Paris. 3.

H. 20″ 1‴, Br. 27″ 8‴.

443) Die Landschaft mit Orpheus.
Im Louvre.

Der Sänger, himmelwärts blickend, sitzt rechts vorne und singt zu den Tönen der Leier; zwei Frauen, vor ihm sitzend, lauschen seinem Gesange, ein junger Mann, mit einem Kranz im Haar, steht in Gedanken vertieft bei diesen, und hinter dem Rücken des Mannes kniet die erschrockene Eurydice, welcher eine Schlange in den Fuss gebissen hat; ein auf dem Rande eines den Mittelgrund einnehmenden Flusses sitzender Angler schaut sich um. Auf dem jenseitigen Ufer des Flusses ziehen fünf Männer ein Schiff. Unten links innerhalb der die Vorstellung einschliessenden Linienbordüre: P. par N. Poussin rechts: G. par E. Baudet — — — à Paris 4

H. 20″ 2‴, Br. 27″ 8‴.

*443a) Dieselbe Darstellung.

In der Mitte des Unterrands: ORPHÉE links unter der Vorstellung: Peint par N^{as} Poussin, in der Mitte: Dessiné par Vallaert, rechts: Gravé à l'Eau forte par Desaulx, et terminé par Bovinet.

H. 8″ 6‴, Br. 13″ 2‴. Im Musée français.

444—447) 4 Bl. Landschaften.

Eine dem Prinzen Condé dedicirte, von Steph. Baudet gestochene Folge. Im Unterrand Wappen, Dedication und Titel.

I. Vor der Schrift und dem Wappen. *II. Beschrieben. III. Mit Chereau's Adresse.

Die Chalcographie im Louvre bewahrt die Platten.

444) Der Wasser schöpfende Mann.
Gall. Dulwich. Für den Staatssecretair Mr. Passart gemalt.

Rechts vorne bei niedrigem Gemäuer, auf welchem ein Tuch liegt und ein Korb mit Früchten steht, ruht ein Mann nebst einer Frau, deren Aufmerksamkeit auf einen zweiten Mann gerichtet ist, welcher Wasser mit einem Krug schöpft; das Wasser, links

vorne, scheint aus einer Wölbung am Fusse eines verfallenen Gebäudes hervorzukommen. Eine dammartige Strasse zieht sich aus der Mitte vorne in gerader Richtung in den Hintergrund. Links unten: N. Poussin Pinxit. P. Mortimer delineauit. rechts: Seph. Baudet Sculpsit. cum Priuilegio Regis christianissimi. 2.
H. 20″ 2‴, Br. 27″ 10‴.

*444a) Dieselbe Darstellung.

In der Mitte des Unterrands: Le repos des Voyageurs. links: Poufsin pinxit weiter unten: Deposé à la Bibliothéque Imperiale rechts: J. L. Allais sculp. weiter unten: A Paris, chez Osterwald l'ainé ——— No. 20. Kreidestich und Aquatinta.
H. 17″ 6‴, Br. 24″ 2‴.

*444 b) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Links unter der Umrahmung des Bildes: S. V. fc. (S. Vallée) rechts: N. Poussin pinxit gegen die Mitte unten im Unterrand die Adresse des P. Drevet.
H. 9″ 11‴, Br. 13″ 5‴.

445) Der Reisende, welcher seine Füsse am Brunnen wäscht.

In der Nationalgall. zu London.

Links vorne ein aus Quadern gemauerter Brunnen, dessen Wasser in ein rundes steinernes Bassin fliesst, welches auf zwei Quadern steht; ein Wanderer sitzt am Rande des diese Quadern umspülenden, aus dem vollen Bassin überfliessenden Wassers und ist mit dem Waschen seiner Füsse beschäftigt. Rechts gegenüber ruht bei dem Postament einer abgebrochenen Säule ein anderer Wanderer neben einer Frau, mit welcher er sich unterhält. Etwas weiter zurück schreitet eine zweite Frau mit einem Fruchtkorb auf dem Kopf und einem anderen unter dem Arm rechtshin vorüber. Links unten: N. Poussin pinxit. P. Mortimer delineavit rechts: Steph. Baudet sculpsit cum Priuilegio regis Christianissimi.
H. 20″ 2‴, Br. 27″ 9‴.

*445a) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Links unter der Vorstellung: S. V. (Vallée) sc. rechts: N. Poussin pinxit. Mit Drevet's Adresse.
H. 9″ 8‴, Br. 13″ 4‴.

445b) Dieselbe Darstellung.

In Schwarzkunst. In der Mitte des Unterrands: A GRECIAN VOTARY. Zu beiden Seiten dieses Titels ein vierzeiliger englischer Vers, links: Painted by N. Poufsin. darunter: From a Picture in the Collection of Sr G. Beaumont Bt rechts: Engraved by W. Pether. hierunter: Publifh'd as the Act directs — — — Pall Mall.

H. 17″ 1‴, Br. 22″ 5‴.

I. Vor der Schrift. *II. Mit derselben.

446) Zwei Männer mit der Leiche des Phocion.

Im Louvre.

In der Mitte vorne tragen zwei rechtshin schreitende Männer den todten, mit einem Tuch verhüllten tapferen Athener, der den Giftbecher trinken musste und nicht zu Grabe bestattet werden durfte. Man sieht im Grunde des Blatts die Stadt Athen. Unten links: N. Poussin Pinxit. P. Monier delineavit. rechts: Steph. Baudet sculpsit et execud. c. pri. Regis Christianissimi 1684 A Paris.

H. 20″ 3‴, Br. 27″ 7‴.

*446a) Dieselbe Vorstellung.

Von der Gegenseite. Links unter dem Rahmen, womit die Vorstellung eingefasst ist: S. Vallée fculpsit. rechts: N. Poussin pinxit 17. in der Mitte unten im Unterrand P. Drevet's Adresse.

H. 9″ 11‴, Br. 13″ 6‴.

447) Die Frau, welche die Asche des Phocion sammelt.

Im Louvre.

Gegenstück zum vorigen Blatt. In der Mitte des Vorgrunds eine knieende, vornübergeneigte, nach links gekehrte Frau, welche mit beiden Händen die Asche des Phocion zusammenhäuft, eine zweite, sich nach rechts umschauende Frau steht hinter ihr. Im Mittelgrund gewahrt man auf dem Ufer eines kleinen, an Prachtgebäuden vorüberfliessenden Wassers eine Anzahl Figuren in verschiedenen Beschäftigungen, drei unter diesen schiessen mit der Armbrust nach der Scheibe. Unten links: N. Poussin pinxit. P. Monier delineauit. rechts: Steph. Baudet sculpsit. cum Priuilegio Regis Christianissimi. 3.

H. 20″ 1‴, Br. 27″ 9‴.

*447 a) Dieselbe Darstellung.

Von der Gegenseite. Links unter dem Rahmen, welcher die Vorstellung umgiebt: S. V. fc. (S. Vallée) rechts: N. Poussin pinxit. in der Mitte unten im Unterrand P. Drevet's Adresse.

H. 9″ 11‴, Br. 13″ 5‴.

*447 b) Dieselbe Darstellung.

Ebenfalls von der Gegenseite. Kreidestich und Aquatinta. Im Unterrand: Les Cendres de Phocion recueillies. links: N. Poussin pinx. weiter unten: Deposé à la Direction des Estampes rechts: Jazet sculp. weiter unten: A Paris, chez Osterwald — — — No. 2.

H. 17″ 9‴, Br. 24″ 3‴.

*448) Die Landschaft mit der Findung Mosis.

In der Composition überwiegt das Landschaftliche, so dass die Figurengruppe, welche in der Mitte vorne befindlich ist, nur die Staffage bildet. Diese Gruppe besteht aus der Königstochter und fünf Dienerinnen, von welchen eine, der Gebieterin gegenüberstehend, das Kind auf den Armen hält. Landschaft mit weiter Ferne, vorne Bäume, im Mittelgrund links auf dem jenseitigen Ufer des Nils die Gebäude eines Schlosses. Im Unterrand: MOYSE SAUVE DES EAUX. links: Peint par Poussin in der Mitte: les Figures gravées par Aug. Desnoyers. rechts: l'eau forte du Paysage par Filhol et terminé par Niquet. links weiter unten: A Paris, chez Osterwald — — rechts: Deposé à la Bibliotheque Nationale.

H. 13″ 3‴, Br. 16″ 11‴.

*449) Jonas wird in die See geworfen.

Gall. der Königin von England.

Auf der hochwogenden, gegen die felsige Küste brandenden See rechts das Schiff, aus welchem der Prophet geworfen wird; der Wallfisch, in geringer Entfernung vom Schiff, reisst den Rachen weit auf. Der Blitz fährt in ein auf der felsigen Küste in halber Höhe im Mittelgrund gelegenes Gebäude. Links vorne auf der Küste eine Gruppe von fünf zuschauenden Männern, von welchen drei sitzen. In der Mitte des Unterrands: A Capital Picture in the Gallery — — — links: Nich. & Gasper Poussin pinxerunt. rechts: Vivares Sculp.

H. 16″, Br. 22″ 5‴.

Die früheren Abdrücke haben hinter: Published July die Jahreszahl 1748, die späteren 1774.

*450) Die Landschaft mit der Himmelfahrt der heil. Jungfrau.

Gall. Dulwich.

Maria entschwebt, auf Gewölk sitzend, oben in der Mitte des Blatts, sie breitet die Arme aus und ist nach rechts gekehrt. Vor Bergen, welche den Hintergrund der Landschaft begrenzen, sieht man in halber Höhe eine Stadt und diesseits derselben einen Fluss, der rechts einen Wasserfall bildet. Bäume wachsen am Fluss, links vorne erhebt sich ein, wie es scheint, kahler Baum, dessen Fuss durch ein Felsstück verdeckt ist. In Aquatinta und farbig gedruckt. Auf einem beigeklebten Zettel folgende Schrift: THE ASSOMPTION OF THE VIRGIN, From the Original by N. POUSSIN, — — — Drawn, engraved, and published by R. Cockburn, Dulwich.

H. 8″ 4‴, Br. 6″ 5‴.

*451) Die Landschaft mit Mercur und Argus.

In Rom.

In der Mitte des Vorgrundes einer felsigen Landschaft, in deren Mittelgrund rechts ein Fluss sichtbar ist, steht von der Seite gesehen und nach rechts gekehrt Merkur mit seinem geflügelten Helm oder Hut auf dem Kopf, er bläst die Flöte, deren Tönen der ihm gegenübersitzende, in Nachsinnen versunkene Argus lauscht. In der Nähe, etwas weiter nach rechts, steht eine Kuh, und im Mittelgrunde bemerkt man andere Kühe. Im Unterrand zwei lateinische Distichen: SALTIBUS IN RIGUIS IO DUM — — — links unter dem Bilde: Nicolaus Poussin pinxit in der Mitte: Henricus Voogd delineavit rechts: Joan[s] Volpato sculp. et vendit Romae.

H. 17″ 10‴, Br. 26″ 2‴.

Das Gegenstück zu diesem Blatt bildet die Landschaft mit Dido und Aeneas von Casp. Poussin, ebenfalls von Volpato gestochen.

*452) Die Landschaft mit der Satyrfamilie.

In einer links durch zwei Felsen gesperrten Landschaft mit einigen Bäumen in der Mitte und etwas Wasser links vorne vor dem Fuss der Felsen gewahren wir rechts vorne eine Satyrfamilie, die Frau lässt ihren kleinen Knaben auf einer Ziege reiten, der Satyr, der einen Sack unter dem Arm und an einem

Stock über der Schulter, wie es scheint, Trauben trägt, schreitet daneben her. Radirung des E. Edward.

H. 14" 1''', Br. 18" 7'''.

Der mir vorliegende Abdruck, ohne alle Schrift, scheint ein Aetzdruck zu sein, da sich unten links im Wasser und oben rechts in der Luft mehrere Aetzflecken zeigen.

*453) Die Landschaft mit Pyramos und Thisbe.

Gall. des Earl von Ashburnham. Für den Cav. del Pozzo gemalt.

Offene Landschaft mit einem Gewittersturm, mit Wasser und Gebäuden im Mittelgrund. Pyramos liegt entseelt vorne gegen die Mitte, Thisbe, voll Schrecken, eilt mit ausgebreiteten Armen von der Linken herbei. Weiter zurück sieht man den Löwen eine Heerde mit drei berittenen Hirten verfolgen und das Pferd des einen dieser Hirten zerfleischen, während der zweite Hirt mit einem Speer nach dem Thiere sticht. Im Unterrand: A Land-Storm; Wherein is represented the Story of Pyramus and Thisbe; — — — rechts unter dem Bilde: Vivares & Chatelin Sculp. Jos. Goupy Delineavit, in der Mitte: J. Boydell excu[t] 1769.

H. 15" 6''', Br. 22" 2'''.

Es giebt seltene Abdrücke auf chinesisches Papier.

*454—459) 6 Bl. Landschaften.

Eine Folge, von L. Chatillon gestochen, mit N. Poilly's Adresse.

454) Die Landschaft mit St. Johannes.

Gall. des S. Thom. Baring.

Der Heilige sitzt vorne in einer bergigen Landschaft mit Bäumen, Gebäuden und Ruinen, er ist nach rechts gekehrt und schreibt seine Offenbarung auf eine Pergamentrolle, welche er mit der Rechten hält. Hinter seinem Rücken der Adler. Unten links im Boden: N. Poussin Pinxit Lu. de Chastillon sculp. N. Poilly ex. C. P. R.

H. 11" 5''', Br. 16" 1'''.

455) Die Landschaft mit den beiden Nymphen.

In einer gebirgigen Landschaft mit einem Schloss rechts auf der Höhe im Mittelgrund sitzen in der Mitte vorne zwei halbnackte Nymphen an einem Wasser, sie schauen sich nach rechts um, wo eine Schlange das felsige Gehänge hinaufkriecht. Links vorne eine Gruppe von drei Bäumen. Im Unterrand links: N. Poussin inuen. et pinx. rechts: N. Poilly ex. C. P. R.

H. 10" 11''', Br. 15" 11'''.

456) Die Frau, welche sich die Füsse wäscht.

1650 für Mr. Passart gemalt.

In einer hügelichten, hinten durch Berge begrenzten Landschaft sitzt vorne auf dem Rand eines Wassers eine Frau, welche sich den Fuss wäscht, etwas weiter links eine ältliche Frau, die ihr Kinn auf ihre Hand stützt und einen Korb mit Früchten neben sich stehen hat; ein Mann oder Faun, ein wenig weiter zurück, lauscht hinter einer Erderhöhung. Links unten im Boden: N. Poussin Inue. et Pin. Ohne Namen des Stechers.

H. 11" 4"', Br. 16" 2"'.

457) Der vom Blitz getroffene Baum.

1650 für Mr. Pointel gemalt.

Der Blitz fährt von der Rechten herab in einen vorne stehenden Baum, von welchem er zwei Aeste abreisst, der untere Ast fällt auf zwei, vor einen Bauernwagen gespannte Ochsen, die auf die Vorderfüsse niedersinken. Ein Mann hat sich vor den Ochsen zu Boden geworfen, ein zweiter eilt linkshin, und im Wagen gewahren wir zwei erschrockene Frauen. Links Gebäude. Links im Unterrand: N. Poussin, Inue, et Pin. Ohne Namen des Stechers.

H. 10" 11"', Br. 15" 8"'.

458) Die Landschaft mit den drei Mönchen.

In der Mitte des Vorgrundes einer wilden gebirgigen Landschaft mit Bäumen gewahren wir eine Gruppe von drei Mönchen, einer derselben steht, die beiden anderen sitzen einander zugekehrt. Im Unterrand links: N. Poussin Inue et Pin. Ohne Namen des Stechers.

H. 11", Br. 15"' 11"'.

459) Die drei Männer in Unterredung.

Eine bergige Landschaft mit Wasser vorne, mit einem Fluss links und Gebäuden rechts im Mittelgrund; in der Mitte hinter einer Erdbank oder einem Hügel ruhen drei Männer, die durch ihre Stäbe als Hirten charakterisirt sind, sie sind im Gespräch begriffen, denn der eine zeigt nach hinten, der mittlere nach links, wo in geringer Entfernung hinter dem Ufer des Flusses zwei andere Hirten mit zwei Pferden wahrgenommen werden. Unten im Wasser gegen links: Nic.us Pouffin. Inu. et pin. rechts: N. Poilly excu. C. P. R.

H. 11" 6"', Br. 16" 4"'.

460) Die Grotte Ferrata bei Rom.

Ein von Hügeln, welche mit Bäumen bewachsen sind, eingeschlossener Platz, auf welchem links ein gemauerter Brunnen steht, dessen ablaufendes Wasser sich gegen vorne windet. Eine Frau schöpft Wasser aus dem länglichen Behälter; zwischen dem Ende des Behälters und einem runden Postament steht ein vom Rücken gesehener Mann. Ein wenig weiter zurück sitzt ein zweiter Mann, rechts eine Frau. Unter der Vorstellung links: Nach einer Scize von N. Poufin radiert von J. Gauermann.

H. 12″ 3‴, Br. 16″ 4‴.
I. Vor M. Berra's Adresse. *II. Mit derselben.

*461) Die Landleute am Brunnen.

Rechts vor einem Gehölz ein Brunnen mit einem gemauerten länglichen Wasserbehälter; ein Bauernbursche ist auf diesen Behälter gestiegen, um vom frisch aus dem Brunnen hervorkommenden Wasserstrahl zu trinken; zwei Frauen, die eine mit einem Wasserkrug auf dem Kopf, die andere, vom Rücken gesehen und im Gespräch mit einem bei ihr stehenden Bauer, stehen weiter gegen die Mitte vor dem Behälter. Das Wasser des Brunnens fliesst gegen die untere linke Ecke ab. Links im Mittelgrund ein Monument. Im Unterrand steht mit der Nadel gerissen: Peint par N. poussin Tiré du Cabinet de Monsieur de champvieux Gravé à L'eau forte par — — — J. J. DB (Boissieu) 1804.

H. 10″ 2‴, Br. 13″ 5‴.
Rigal No. 141.
* Von diesem Blatt giebt es eine gute Copie von Denon. H. 10″ 1‴, Br. 13″ 4‴.

*462) Die runde Landschaft.

Rechts vorne vor einem Hügel eine Gruppe Bäume, deren Fuss durch Gesträuch verdeckt ist, links im Mittelgrund ein Fluss, rechts auf dem erhöhten felsigen Ufer verschiedene Gebäude. Unten links im Rand: Poussin jnuenit v̄. Meulen ex. cum priuil Regis. In Chatillon's Manir.

Durchm. 6″ 4—5‴.

*463) Ueberreste antiker Sculpturwerke.
Nach einer Zeichnung.

Sie nehmen die linke Hälfte des Vorgrundes einer Landschaft ein und befinden sich bei einer Baumgruppe, vor Anderem fallen besonders die Statue einer auf einem Postament sitzenden Göttin und eine Janusterme in die Augen. Zwei

Frauen und ein jüngeres Mädchen, letzteres rechts vor einem Stier stehend, betrachten die Statue der Göttin, die ein Mann oder Künstler mit einem Buch in der Hand, in der Mitte hinter dem Postament stehend, ebenfalls beschaut. Links unter der Vorstellung: Pussino Inv: rechts: F. Bartolozzi fcul.
H. 6″, Br. 8″ 7‴.

Die Landschaft mit Orion.

Wir haben in der Einleitung bemerkt, dass Poussin das seltene Glück gehabt, dass fast alle seine Gemälde in Kupfer gestochen worden sind. Unter den wenigen, unter seine schönsten Hervorbringungen zählenden, nicht auf Kupfer gebrachten Compositionen ist die Landschaft mit Orion, jetzt in Besitz des J. Sandford, eine der vorzüglichsten. Poussin malte sie 1658 für Mr. Passart. Zur Veranschaulichung dieses herrlichen Gemäldes drucken wir Will. Hazlitt's schöne Beschreibung aus dessen Criticisms on Art, London 1844. ab.*)

---

* ON A LANDSCAPE OF NICOLAS POUSSIN.—"And blind Orion hungry for the morn." — Orion, the subject of this landscape, was the classical Nimrod; and is called by Homer, "a hunter of shadows, himself a shade." He was the son of Neptune; and having lost an eye in some affray between the gods and men, was told that if he would go to meet the rising sun, he would recover his sight. He is represented setting out on his journey, with men on his shoulders to guide him, a bow in his hand, and Diana in the clouds greeting him. He stalks along, a giant upon earth, and reels and falters in his gait, as if just awaked out of sleep, or uncertain of his way; you see his blindness, though his back is turned. Mists rise around him, and veil the sides of the green forests; earth is dank and fresh with dews, the "grey dawn and the Pleiades before him dance," and in the distance are seen the blue hills and sullen ocean. Nothing was ever more finely conceived or done. It breathes the spirit of the morning; its moisture, its repose, its obscurity, waiting the miracle of light to kindle it into smiles; the whole is, like the principal figure in it, "a forerunner of the dawn." The same atmosphere tinges and imbues every object, the same dull light "shadowy sets off" the face of nature: one feeling of vastness, of strangeness, and of primeval forms pervades the painter's canvas, and we are thrown back upon the first integrity of things. This great and learned man might be said to see nature through the glass of time; he alone has a right to be considered as the painter of classical antiquity. Sir Joshua has done him justice in this respect. He could give to the scenery of his heroic fables that unimpaired look of original nature, full, solid, large, luxuriant, teeming with life and power; or deck it with all the pomp of art, with temples and towers, and mythologic groves. His pictures "denote a foregone conclusion." He applies nature to his purposes, works out her images according to the standard of his thoughts, embodies high fictions; and the first conception being given, all the rest seems to grow out of, and be assimilated to it, by the unfailing process of a studious imagination. Like his own Orion, he overlooks the surrounding scene, appears to "take up the isles as a very little thing, and to lay the earth in a balance." With a laborious and mighty grasp, he put nature into the mould of the ideal and antique; and was among painters (more than any one else) what Milton was among poets. There is in both something

Zeichnenbücher.

464) Das Zeichnenbuch von I. Pesne.

30 Blätter mit dem Titel: LIVRE DE PORTRAITURE DU POUSSIN Par I. Pesne. A PARIS. Glieder und Theile des

---

of the same pedantry, the same stiffness, the same elevation, the same grandeur, the same mixture of art and nature, the same richness of borrowed materials, the same unity of character. Neither the poet nor the painter lowered the subjects they treated, but filled up the outline in the fancy, and added strength and reality to it; and thus not only satisfied, but surpassed, the expectations of the spectator and the reader. This is held for the triumph and the perfection of works of Art. To give us nature, such as we see it, is well and deserving of praise; to give us nature, such as we have never seen, but have often wished to see it, is better, and deserving of higher praise. He who can show the world in its first naked glory, with the hues of fancy spread over it, or in its high and palmy state, with the gravity of history stamped on the proud monuments of vanished empire,—who, by his "so potent art," can recal time past, transport us to distant places, and join the regions of imagination (a new conquest) to those of reality,—who shows us not only what nature is, but what she has been, and is capable of,—he who does this, and does it with simplicity, with truth and grandeur, is lord of nature and her powers; and his mind is universal, and his Art the master-art!

There is nothing in this "more than natural," if criticism could be persuaded to think so. The historic painter does not neglect or contravene nature, but follows her more closely up into her fantastic heights, or hidden recesses. He demonstrates what she would be in conceivable circumstances and under implied conditions. He "gives to airy nothing a local habitation," not "a name." At his touch, words start up into images, thoughts become things. He clothes a dream, a phantom, with form and colour and the wholesome attributes of reality. His art is a second nature; not a different one. There are those, indeed, who think that not to copy nature, is the rule for attaining perfection. Because they cannot paint the objects which they have seen, they fancy themselves qualified to paint the ideas which they have not seen. But it is possible to fail in this latter and more difficult style of imitation, as well as in the former humbler one. The detection, it is true, is not so easy, because the objects are not so nigh at hand to compare, and, therefore, there is more room both for false pretension and for self-deceit. They take an epic motto or subject, and conclude that the spirit is implied as a thing of course. They paint inferior portraits, maudlin lifeless faces, without ordinary expression, or one look, feature, or particle of nature in them, and think that this is to rise to the truth of history. They vulgarise and degrade whatever is interesting or sacred to the mind, and suppose that they thus add to the dignity of their profession. They represent a face that seems as if no thought or feeling of any kind had ever passed through it, and would have you believe that this is the very sublime of expression, such as it would appear in heroes, or demigods of old, when rapture or agony was raised to its height. They show you a landscape that looks as if the sun never shone upon it, and tell you that it is not modern—that so earth looked when Titian first kissed it with his rays. This is not the true ideal. It is not to fill the moulds of the imagination, but to deface and injure them; it is not to come up to, but to fall short

menschlichen Körpers u. Brustbilder. H. 4'' 4''' — 6'' 11''', Br. 6'' 6''' — 9'' 9'''. Auf dem Titel Poussin's Bildniss.

Rob. Dum., J. Pesne, No. 52—81.

I. Vor den Nummern, vor Langlois Adresse im Unterrand, nur mit Auec Priuil. II. Mit den Nummern und mit Langlois Adresse.

---

of the poorest conception in the public mind. Such pictures should not be hung in the same room with that of Orion.*)

Poussin was, of all painters, the most poetical. He was the painter of ideas. No one ever told a story half so well, nor so well knew what was capable of being told by the pencil. He seized on, and struck off with grace and precision, just that point of view which would be likely to catch the reader's fancy. There is a significance, a consciousness in whatever he does (sometimes a vice, but oftener a virtue) beyond any other painter. His Giants sitting on the tops of craggy mountains, as huge themselves, and playing idly on their Pan's-pipes, seem to have been seated there these three thousand years, and to know the beginning and the end of their own story. An infant Bacchus or Jupiter is big with his future destiny. Even inanimate and dumb things speak a language of their own. His snakes, the messengers of fate, are inspired with human intellect. His trees grow and expand their leaves in the air, glad of the rain, proud of the sun, awake to the winds of heaven. In his 'Plague of Athens,' the very buildings seem stiff with horror. His picture of the 'Deluge' is, perhaps, the finest historical landscape in the world. You see a waste of waters, wide, interminable; the sun is labouring, wan and weary, up the sky; the clouds, dull and leaden, lie like a load upon the eye, and heaven and earth seem commingling into one confused mass! His human figures are sometimes "o'er-informed" with this kind of feeling. Their actions have too much gesticulation, and the set expression of the features borders too much on the mechanical and caricatured style. In this respect, they form a contrast to Raffaelle's, whose figures never appear to be sitting for their pictures, or to be conscious of a spectator, or to have come from the painter's hand. In Nicolas Poussin, on the contrary, everything seems to have a distinct understanding with the artist: "the very stones prate of their whereabout;" each object has its part and place assigned, and is in a sort of compact with the rest of the picture. It is this conscious keeping, and, as it were, internal design, that gives their peculiar character to the works of this artist. There was a picture of Aurora in the British Gallery a year or two ago. It was a suffusion of golden light. The Goddess wore her saffron-coloured robes, and appeared just risen from the gloomy bed of old Tithonus. Her very steeds, milk-white, were tinged with the

---

* Everything tends to show the manner in which a great artist is formed. If any person could claim an exemption from the carefull imitation of individual objects, it was Nicolas Poussin. He studied the antique, but he also studied nature. "I have often admired," says Vignuel de Marville, who knew him at a late period of his life, "the love he had for his art. Old as he was, I frequently saw him among the ruins of ancient Rome, out in the Campagna, or along the banks of the Tyber, sketching a scene that had pleased him; and I often met him with his handkerchief full of stones, moss, or flowers, which he carried home, that he might copy them exactly from nature. One day I asked him how he had attained to such a degree of perfection, as to have gained so high a rank among the great painters of Italy? He answered, 'I have neglected nothing.'"— *See his Life lately published.* It appears from this account that he had not fallen into a recent error, that Nature puts the man of genius out. As a contrast to the foregoing description, I might mention that I remember an old gentleman once asking Mr. West, in the British Gallery, if he had ever been at Athens? To which the President made answer, "No; nor did he feel any great desire to go; for that he thought he had as good an idea of the place from the Catalogue, as he could get by living there for any number of years." What would he have said, if any one had told him he could get as good an idea of the subject of one of his great works from reading the Catalogue of it, as from seeing the picture itself! Yet the answer was characteristic of the genius of the painter.

*465) Ein anderes Zeichnenbuch.

Folge von 13 unten numerirten Blättern mit dem Titel: Liure pour aprendre à désigner auec les proportions

---

yellow dawn. It was a personification of the morning. Poussin succeeded better in classic than in sacred subjects. The latter are comparatively heavy, forced, full of violent contrasts of colour, of red, blue, and black, and without the true prophetic inspiration of the characters. But in his Pagan allegories and fables he was quite at home. The native gravity and native levity of the Frenchman were combined with Italian scenery and an antique *gusto*, and gave even to his colouring an air of learned indifference. He wants in one respect, grace, form, expression; but he has everywhere sense and meaning, perfect costume and propriety. His personages always belong to the class and time represented, and are strictly versed in the business in hand. His grotesque compositions in particular, his Nymphs and Fauns, are superior (at least, as far as style is concerned) even to those of Rubens. They are taken more immediately out of fabulous history. Rubens's Satyrs and Bacchantes have a more jovial and voluptuous aspect, are more drunk with pleasure, more full of animal spirits and riotous impulses; they laugh and bound along—

"Leaping like wanton kids in pleasant spring:"

but those of Poussin have more of the intellectual part of the character, and seem vicious on reflection, and of set purpose. Rubens's are noble specimens of a class; Poussin's are allegorical abstractions of the same class, with bodies less pampered, but with minds more secretly depraved. The Bacchanalian groups of the Flemish painter were, however, his master-pieces in composition. Witness those prodigies of colour, character, and expression at Blenheim. In the more chaste and refined delineation of classic fable, Poussin was without a rival. Rubens, who was a match for him in the wild and picturesque, could not pretend to vie with the elegance and purity of thought in his picture of 'Apollo giving a Poet a Cup of water to drink,' nor with the gracefulness of design in the figure of a nymph squeezing the juice of a bunch of grapes from her fingers (a rosy wine-press) which falls into the mouth of a chubby infant below. But, above all, who shall celebrate, in terms of fit praise, his picture of the shepherds in the Vale of Tempe going out in a fine morning of the spring, and coming to a tomb with this inscription:—Et ego in Arcadia vixi! The eager curiosity of some, the expression of others who start back with fear and surprise, the clear breeze playing with the branches of the shadowing trees, "the valleys low, where the mild zephyrs use," the distant, uninterrupted, sunny prospect speak (and for ever will speak on) of ages past to ages yet to come!*

Pictures are a set of chosen images, a stream of pleasant thoughts passing through the mind. It is a luxury to have the walls of our rooms hung round with them, and no less so to have such a gallery in the mind, to con over the relics of ancient art bound up "within the book and volume of the brain, unmixed (if it were possible) with baser matter!" A life passed among pictures, in the study and the love of art, is a happy noiseless dream: or rather, it is to dream and to be awake at the same time; for it has all "the sober certainty of waking bliss," with the romantic voluptuousness of a visionary and abstracted being. They are the bright consummate essences of things, and "he who knows of these delights to taste and interpose them oft, is not unwise!" The Orion, which I

---

* Poussin has repeated this subject more than once and appears to have revelled in its witcheries. I have before alluded to it, and may again. It is hard that we should not be allowed to dwell as often as we please on what delights us, when things that are disagreeable recur so often against our will.

des parties qui ont esté choisie dans les ouurages de N. Poussin et graué par J. Pesne. A Paris Chez Audran, — — —

H. 6'' — 8'' 1''', Br. 5'' 1''' — 11'' 6'''.

Rob. Dum., J. Pesne, No. 82—94.

Die beiden ersten Blätter mit Theilen des menschlichen Gesichts tragen in späteren Abdrücken die No. 27 und 28 und gehören in diesem Zustand in ein Zeichnenbuch des G. Audran.

*466) Ein anderes.

25 Blätter mit Poussin's Portrait an der Spitze, Köpfe, halbe und ganze Figuren und Gruppen aus berühmten Gemälden des Meisters; Kreidestiche von Carrée, M. A. Louise Duclos, Brinclaire und Jacquinot. 4. fol. qu. fol. Die Folge scheint mehr Blätter zu enthalten.

---

have here taken occasion to descant upon, is one of a collection of excellent pictures, as this collection is itself one of a series from the old masters which have for some years back embrowned the walls of the British Gallery, and enriched the public eye. What hues (those of nature mellowed by time) breathe around, as we enter! What forms are there, woven into the memory! What looks, which only the answering looks of the spectator can express! What intellectual stores have been yearly poured forth from the shrine of Ancient Art! The works are various, but the names the same — heaps of Rembrandts frowning from the darkened walls, Rubens's glad gorgeous groups, Titians more rich and rare, Clandes always exquisite, sometimes beyond compare, Guido's endless cloying sweetness, the learning of Poussin and the Caracci, and Raffaelle's princely magnificence, crowning all. We read certain letters and syllables in the Catalogue, and at the well-known magic sound, a miracle of skill and beauty starts to view. One might think that one year's prodigal display of such perfection would exhaust the labours of one man's life; but the next year, and the next to that, we find another harvest reaped and gathered in to the great garner of Art, by the same immortal hands—

"Old GENIUS the porter of them was;
He letteth in, he letteth out to wend."

Their works seem endless as their reputation—to be many as they are complete—to multiply with the desire of the mind to see more and more of them, as if there were a living power in the breath of Fame, and in the very names of the great heirs of glory "there were propagation too!" It is something to have a collection of this sort to count upon once a year; to have one last, lingering look yet to come. Pictures are scattered like stray gifts through the world, and while they remain, earth has yet a little gilding left, not quite rubbed off, dishonoured, and defaced. There are plenty of standard works still so be found in this country, in the collections at Blenheim, at Burleigh, and in those belonging to Mr. Angerstein, Lord Grosvenor, the Marquis of Stafford, and others, to keep up this treat to the lovers of Art for many years: and it is the more desirable to reserve a privileged sanctuary of this sort, where the eye may dote, and the heart take its fill of such pictures as Poussin's Orion, since the Louvre is stripped of its triumphant spoils, and since he who collected it, and wore it as a rich jewel in his Iron Crown, the hunter of greatness and of glory, is himself a shade!

467) Ein anderes.

12 Blätter mit Köpfen aus Poussin'schen Compositionen. Mit Langlois Adresse. 8⁰.

468) Leonardo da Vinci's Abhandlung von der Malerei.

Traité de la Peinture de L. da Vinci. Donné au public et traduit d'Italien en Français par R. F. S. D. C. (Rol. Fréard Sr. de Chambray.) Mit Kupf. von R. Lochon nach Poussin's Zeichnungen. Paris 1651. Fol.

Spätere Ausgaben erschienen 1716, 1724, 1796, 1804, 1820. Von Poussin sind nur die Figuren, alles Uebrige ist von einem gewissen Alberti und die Landschaften hinter den Figuren sind von Errard.

Ausser den genannten Zeichnungsvorlagen und Studien findet sich noch eine Anzahl anderer ohne Werth und Bedeutung, die vollständig aufzuzählen kaum möglich ist und welche zum Verständniss des Meisters wenig oder nichts beitragen.

Originalaufzeichnungen

zur Geschichte der Preisler'schen Künstlerfamilie.

Mitgetheilt durch **Dr. Sturm** in Nürnberg.



Nachricht u. Verzeichniss des Uralten Preisslerischen Stammes, sowie mir Johann Daniel Preisler in Nürnberg H. Joachim Daniel Preissler Ihro Königl. Maist. in Copenhagen wohl bestelter Brandt-Major Nachricht gegeben.

Als Ihme sein seel. Vater Daniel Preissler Ihro Churfl. Durchlaucht zu Dressden Hof- u. Jagdschlosser, ihm in Copenhagen heimgesuchet, so hätte er ihm einen alten glässern Krug als ein Present überbracht, die ein Preissler Namens Georg, in Böhmen ein Glasmacher gemacht 1471. Dieser Georg Preissler zeiget einen Sohn Christoph Preissler, ein Glasschleiffer. Der hat den Krug geerbet 1516. Hernacher hat solchen Krug wieder geerbet sein Sohn Gabriel Preissler ein Schlosser in Jahr 1575, dieser ist aus Böhmen vertrieben worden, nach diesem folgte wieder ein Sohn Gabriel Preissler, von Marienberg in Meissen, Glassmacher zu Gabluntz in Böhmen wie hieneben zu sehen. Dieser hatte einen Sohn Georg Preissler, gebohren 1593. Dieser zeugte wieder einen Sohn Georg Preissler, u. Daniel Preissler, u. Gabriel Preissler auch ein Schlosser, indessen dieser zeugete den Daniel Preissler auch ein Schlosser, von diesen ist gebohren Joachim Daniel Preissler Brand Major in Copenhagen.

*Gabriel Preissler von Marienberg in Meissen, Glassmacher zu Gablunz in Böhmen. Sein Weib Dorothea gebohrne Hübnerin von diesen ist gebohren mein lieber Vater Georg Preissler.

Ao. 1593 den 4. Novemb: ward 1607. in 14. Jahr seines Alters gen Turnov zum Schlosserhandwerk gethan 3 Jahr gelernet. u. 12 Jahr gewandert. Ao. 1621. den 14. May in der Neustadt Bürger worden. 1622. d. 9. May sein Meisterstück geschmiedet u. d. 29. Aug. vorgezeiget u. zum Meister gesprochen worden. Ao. 1623 Im 30 Jahr sich nach Gottes Ordnung im Standt d. Heil Ehe begeben mit der Erbarn Jungfrauen Dorothea des Erbarn u. wohlbenambten Bartel Wittmanns Schneider

*Aufzeichnung des Malers Dan. Preisler in verkürztem alten Auszug des viel Unwesentliches enthaltenden Originaltextes.

u. Bürger zu Schlackenwerth eheleibliche hinterlassene Tochter. [die Mutter dieser Tochter war eine gebohrne Barbara Illerin von Schlackenwerth gebürtig.] den 17 Maj in der Neustadt bey S. Heinrich sich trauen lassen.

Ao. 1624. d 15 X.^{bris} mein Bruder Georg der erste gebohren †. d 3 8^{bris} 1633.

Ao. 1627 d 8 Martz zu Nacht um halbweg 2 am Sonntag bin ich Daniel Preisler gebohren d 9. Martz bey St Stephan auf der Neustadt getauft worden Meine Pathen sind gewesen Hanns Franck Schlosser in d Neustadt. Christoph Danner Burger u. Schneider in der Altstadt. Fr. Maria Schindlerin, Fr. Dorothea Kehshendlerin.

Ao. 1628 den 3 Junii wegen der Religion halber meine Eltern von Prag entwichen, den 5 Julii in Dressden das Burgerrecht erhalten, so ihme gekostet 17 thlr. 18 gr.

Ao. 1642. d 7. 8bris am Tag Luci bey H. Christian Schieblingen Sr. Churfl. Durchl. zu Sachsen wohlbestalten Oberhofmahler u. Inspector des Lust u. inventions Hausses ich Daniel Preissler die Mahlerey angefangen u. ausgestanden 6 Jahr.

Ao. 1648. d 29. 8^{bris} Nach ausgestandener Lehrzeit von gedachten H. Schiebling mit guten Lob los u. frey gesagt worden.

1650. d 4 Julii auf die Wanderschaft gezogen.

1652. d $2_7 7^{bris}$ nach Nürnberg kommen.

1654 d 5. April mich mit der Erbarn u Tugendsamen Jungfrau Margaritha des weyland Erb. u fürnehmen Marx Brandmann Gewandschneid sel hinterlassenen Tochter in ein Ehegeliebtnis eingelassen.

1654 d 27 Maii Meister worden.

1654 d 4 Julii mein lieber Bruder Georg verstorben.

d 6 Julii Hanns Albrecht auf 2 Jahr sich zu mir versprochen u geben 40 Thl. 20 gr.

1654 d 5 8^{bris} Mein herzallerliebster Schatz Margaretha an Kindesnöthen gestorben.

1654 d 24 9^{bris} Bin ich von Nürnberg nacher Dresden kommen meine liebe Eltern u. Geschwistert zu besuchen.

1655. d 16 May aus Dresden gereist, u. in Nürnberg angelangt d 23 May 1655.

1655 d 22 Julii am Magdalena Tag mich wiederum nach Gottes Willen verlobet mit der Erbarn u. Tugendsamen Jgfr. Magdalena, des Erbarn u. Wohlgelehrten H. M. Johann Riedners Rector zu St Lorentzen Eheleiblichen Tochter erster Ehe; den 5 Aug. mich verkünden lassen. d 18. 7^{bris} Hochzeit gehabt.

1656 d 12 April ist eine $\frac{1}{4}$ Stund vor 12 Uhr in d Nacht mein H. Schwehr Vatter M. Johann Riedner im 53 Jahr 1 Monath seines Alters verstorben.

1656 d 13 May um 12 Uhr in d. Nacht ist mein lieber Vatter Georg Preissler seines Alters 62 Jahr 25 Wochen seelig verstorben.

1656 d 4 Aug. um 3 Uhr in d Nacht im Zeichen Zwilling von meiner Herzliebsten Magdalena eine Tochter gebohren u genent worden Maria Magdalena. Tauf Pathin Jgfr. Maria seel hinterlassene Tochter des Ehrwürdigen u Wohlgelehrten H. M. Melchior Diem Predigern zu Wehrt. Dieses Kind ist 1664. d 8. Marz wieder gestorben.

1657 d 26. Junius die zweyte Tochter Margaretha in Stier um $\frac{1}{2}$4 Uhr nachmittag gebohren. Pathin Frau Margaretha Neydhart eine gebohrne Männlin. d 30 Jnlii 1662 ist dieses Kind wied gestorben.

1658 d 17. 7.bris in Zeichen der Waag des Morgens früh $\frac{1}{4}$ nach 6 Uhr ist mir von meiner herzliebsten Magdalena mein Sohn Daniel gebohren worden. Sein H Pathe war H Daniel Besserer.

1660 d 7 April Sonnabends in Zeichen Krebs war mir gebohren von meiner herzliebsten Magdalena gebohrne Riednerin Anna Sibilla, Pathin Frau Anna Sibilla des Wohlerw. u Hochgelehrt. H. Paulus Webern Diaconus zu St Egidien.

1663 d 8 May freytag Vormittag um halb 10 Uhr der kleinen in Zeichen der Waag ist mir gebohren worden eine junge Tochter, dessen Pathin war die Frau Judith Helmuth ehliche Hausfrau des Handelsmann Mathias Helmuth. ist wieder gestorben den 8 Aug: 1663. an Blattern.

1664 d 7 Aug: Sonntags früh eine halbe viertel Stunde nach 2 Uhr der kleinen hat Gott meinen lieben Ehe Schatz mit einer jungen Töchterlein erfreuet Pathin die Erbar u. Tugends: Frau Margaretha Barbara des Ehrwürdigen u Wohlgelehrten H. M. Samuel Spöhrl Diaconus zu Altdorf ehl. Hausfrau.

Leben des Joh. Dan. Preisler, von ihm selbst aufgesetzt.

Im Nahmen Gottes des Vatters, Sohnes, und Hl. Geistes Amen. Also seye es zur Ehre Gottes meines nunmehr in Gott ruhenden seel. Vaters Daniel Preissler gleich anfangs kräftig geschriebenen Wordt wiederholet

Gott ist der Waisen Vater
Und der Wittwen Richter

Mit solchen kräfftigen Worden kennen sich alle u. jede auf die Hülffe des H. getrösten, wie dann ich Johann Daniel Preissler die Allmacht Gottes dorunter höchlich zu preissen welcher mich nach Absterben meines seel in Gott ruhenden Vater Daniel Preissler

in Jahr Christi 1665 d 19. Junii da er am St Johannis Abend zur Erden bestättet word nach St Johannis Kirchhoff in die meines seel. H. Gross-Vatters H. M. Johann Riedner Rector zu St Lorenzen dessen Leibes Erben Begräbnis, Gott verleihe ihm eine sanfte Ruhe u. am jüngsten Tag eine fröhliche Aufferstehung. Meine seel Mutter aber mit vollen Schmerzen und groser Betrübnis sambt zweyen unerzogenen Waisen, welche waren Anna Sybilla, und Margaretha Barbara, und dan mich Johann Daniel Preissler, wiewohl mich noch in den Geheimniss Gottes verborgener Weise in Mutterleibe, bis endlich Ao: 1666 laut der eingesteckten Zettelein meiner seel Mutter mit folgenden Wortendieses Zeitliche erblicket: „Ao. 1666 d 17 Januarii ist mir durch die Allmächtige Hülffe Gottes u. gnädige Entbindung des Wunderbahren Grossen Gottes und sowol aller als absonderlich mir, meiner aber Gott er barme es 3 unmündiger Waisen Vatter mein leztes Schmertzens Söhnlein zur Welt geboren.“ Mein H Tauff Path war der Wohl-Ehrwürtig-Achtbar und Wohlgelehrte H. M. Johann Ludwig Haagenthorn Diaconus der Pfarrkirchen zu St Egidien. Nu aber die ϴliche Allmacht ob mich gehalten u. mich in meiner Kindheit höchst wunderbarlich erhalten. Indeme meine seel Mutter in die 10 Jahr sich kümmerlich in ihren Wittwen Standt mit uns dreyen Kindern hat müssen vortbringen, so hat doch Gott seine Allmacht wunderbarlich zu erweisen an dem damahligen Herrn Heinrich Poppen als meinen in Gott ruhenden seel H. Stiefvater einen gutthätigen Elisa gesandt welcher mit reichlicher Vorsehung ob schon abwesend seine Reysse nacher Italien genom̄en durch seine Frau Schwester Helena Wisingerin versehen lassen, bis endlich durch Gottes Schickung bey seiner Ankunft sich mit meiner seel Mutter Anno 1674. 25. 9^{bris} in Eheverlöbniss eingelassen und mit ihr und uns treulich zugehalten, biss endlich

A^{o} 1682 d. 14. 7^{bris} in die $1\frac{1}{2}$ Jahr Schmerzhaften Bettlager er sanft u seelig in den Herrn entschlaffen, welchen ich auch nächst Gott statt seel. Vatter Preissler alles gutes so ich in diesem Zeitlichen empfangen zu danken, indeme er an Stiefväterlicher Zucht nichts ermangeln lassen, biss endlich in herannahenden Jahren etwas zu erlernen resolviren muste, ich aber nach meinen selbst freyen Willen u. Gottes sonderbaren Eingebung, durch viele Fragen woran ich Lust hätte die Maler-Kunst erwählet, da dann mit grosser Sorgfalt u. fleissigen information endlich durch continuirliches Anhalten mich in Zeichnen mein seel. Herr Stiefvater so weit gebracht das auf gutachten mich zur Staffeley sezen wolte, wo nicht der zeitliche Hintritt durch allzu frühes absterben meines sel. H. Stiefvaters mich in etwas zurück gehalten, auf befragen aber an ihme auf seinem Krankenbette die seel Mutter Sorgfalt um mich nicht zu verkürzen anhielte in was für disciplin

mich zu unterbringen vor gut hielte, er alsdann wegen lieblicher Manier der collorit zu H. Murrer gerathen unterzubringen, welchen Worten meine seel. Mutter auch nachkommen u. ins Werk gesezet, sich mit meinen H. Vormündern als d WohlEhrw. Achtbaren u. Wohlgelehrten H. M. Bolster Diaconus der Farrkirche zum H. Geist, und dann den Erbaren u Vesten Christoph Winckler damalich gewesenen Tuchbreiter daraus zu unterreden, wie dann gedachter H. M. Bolzter zu H Murrer gieng u. den vergleichs accord mit ihme auf zwey Jahre lang gemacht u. ist mit Gott der Anfang gemacht worden Ao. 16 und an Lehrgeld für mich meine seel. Mutter gedachten H. Murrer erlegt Thl., welche Lehrzeit ich auch getreu und redlich bey ihme ausgestanden, u. von meinen Lehrherrn aufrichtig unterwiesen worden. Nach verflossener Zeit aber mich meine seel Mutter zu sich nach Haus genommen da ich kindliche Pflicht gerne hätte observiren wollen mit wenig Verdienst ihr nicht am Brodt zu liegen meine Kost bey ihr zu verabdingen, allein wie nichts vollkommenes in der Welt ist hat ihr allzu leider zeitliches absterben mich in betrübten Standt gesezet, so dass ich wenige Zeit zu Haus gewesen, u. sich also das Hauswesen zertrennen müssen, meine liebe Schwester Margaretha Barbara wurde zu meiner seel. Fr. Baass Dorothea Pfenderin Hofmeisterin bei dem H. Creuz, u. dann ich Joh. Daniel Preissler zu obgedachten H. Winckler [Vetter] in die Kost gethan; weilen aber daselbst wegen noch damalichst schwachen u geringen Verdienst die Kost nicht erschwingen kunte, als hat nachmals mein nunmehro auch in Gott ruhender angenommener H. Curator der Erbar u Wohlfürnehm H. Christoph Melchior Riedner berathschlaget mich zu meiner ältern Fr Schwester Anna Sybilla Hellingin zu thun, welche auch gleich wie jederzeit diensthaft gewesen ohne alles bedenken die Woche vor 45 Kr. in die Kost zu sich genommen, daselbst ich bey ihr bis Ao. 1688 den Tag Johanni verblieben, u. Gott vergelte ihrs in der ewigen Seeligkeit viel gutes bey ihr genossen, biss endlich bey heranwachsenden Jahren meine angefangenen Studia d Mahlerey ein noch besseres Fundament zu legen mich in Nahmen Gottes resolvirt nach Italien zu reyssen, wie dann auch desswegen d H. Curator fleissige Sorge für mich getragen, u. sich mit H. Lorenz Schweyr welcher sein Negozio nacher Venedig hat, u eben das Glück gewesen, dass er mit seiner Fr. Liebsten u damahligen Jgfr. Töchtern seine Reysse dahin sich vorgenommen bestens unterredet mich in seiner Compagnie mitzunehmen welches er auch gerne u. willig gethan, u also unsere Reisse Ao. 1688 d nach St Johannistag mit Gott angetretten u glücklich zu Venedig d. angelangt, u. weilen ich gar schlecht in der Italienischen Sprache fundirt

gewesen so hat Gott zu Danck H. Schweyer auf gute recommendation H. Curatoris mich bey sich behalten an Arbeit bey ihme die Kost zu verabdienen, welches aber etliche wenige Monathe bey ihme gedauert indeme durch veränderung der Luft ein gehling fiebrischen Anfall bekommen, jedoch aber auf fleissiger Sorgfalt H. Schweyers an Arzney mit H Dr. u Barbier nichts ermangeln lassen, so dass in wenig tägen Gott seie die Ehre gegeben ich wiederum genessen, nach meiner Aufkunft aber fast alle im Hausse kranck worden, dass endlichen H. Schweyer gezwungen worden wegen incommodo der wenigen Zimmer im Hauss mich A°. 1688 d 19 8bris. seinen Fassbinder Lazaro. N. à St. Giov: Crisostomo zu thun damit doch versichert bey guten Leuten wäre, welche ich auch in der that und Wahrheit also gefunden, Gott vergelte ihnen alles gutes, weilen aber so gar keine occasion bey einen Edelmann wie daselbst gebräuchlich unterkommen konnte, und mein Verdienst gegen der grosen Kost gar nichts erclecken wolte, u. immer aus Nothdurft am Mangel des Gelds nach Hausse schreiben muste damit an meinen Studio nicht möchte gehindert werden, so resolvirte mich endlich die rechte Kunst-Schule zu suchen u. nacher Rom mich zu begeben, welches ich auch werckstellig gemacht u. mit Gott meine Reysse dahin A°. 1689 den 26. Marti mit dem Proccacio nach Bologna gedachten Sonnabend unternommen. Meine Reysscameraden waren lauter Italiener u. meistens Commedianten welche bis nach Bologna mit mir reyssten, als ich daselbst glücklich angelangt, u. ich sowol des Landes als auch der Sprache nicht kundig gewesen, habe ich leyder zwischen Furcht und Hofnung stehen müssen, indem zu Bologna sehr schlimme Leute seynd welche ich in Wahrheit also befunden, als ich einen Ducaten wechseln wollen sie mir halbes Geld davor offeriret, auch meine bey mir habende Sachen einen u ein halben Tag in der Dogana verarrestiret lassen müssen, u nachmals mit doppelt Geld auslösen müssen, in dem nehmlichen Wirtshaus wo ich logirte waren auch zwey Geistliche ein Romer und Genueser, welche mich durch den Keller fragen liessen wenn ich nach Rom reyssen sie mich in ihrer Gesellschaft mit dahinnehmen wolten, welches ich aus guter Meinung willig angenommen, u. rühme ich noch bis dato ihre Wohlgewogenheit u Güte die von ihnen empfangen, als der Genueser seine Reysse über Florenz nach Genua fortsetzte recommendirte er mich an seinen Cammeraden welcher sich auch treulich meiner angenommen da wir aber von Florenz nach Siena einen Pilgrin antrafen u dieser den Geistlichen persuadirte in Siena eine Sedia di ri torno zu miethen so bin von dieser Gesellschaft dadurch verlustiget worden u habe in Nahmen Gottes meinen Marsch allein fortgesezet, in der Folge aber

wieder Reyssegefährten von Milano herkommend angetroffen nicht aber von der Würde als die ersten, sondern ihrer Handirung ein Pollajuolo oder Hüner Krämer, u. ein Ballenbinder so gleichfals nacher Rom giengen [zu merken ist aber dass als ich allein mit meinen Pack von Siena abmarschiret ich noch selbigen Abend eine teutsche Frau mit einen Eselein welche auch nacher Rom reysste u. ihrer handirung eine Wäscherin war antraffe, u. mir gleichsam als ein Engel von Himmel erschiene, indem ich mich so müd gelauffen, u gar übel zu Fuss war sie mich aus Barmherzigkeit aufsizen liesse, des Nachts als wir ins Wirthshaus kamen, wolte mir der Wirth kein Fleisch geben, Ursache es in der Fasten war, so war diese Frau doch so gutherzig, u gab mir von denen bey sich führenden Hünern frisch gelegte u zwar ungekochte Eyer zu essen, welches ich ihr herzinniglich gedanket, unterweges aber selbige da gedachter Pollajuolo darzwischen kam verlohren] wiederum aber auf das obige zu kommen so waren bey gedachten Pollajuolo u. Ballenbinder noch andere Zwey in Compagnie als ein Milanesischer Pfaff, u. ein Schmidgesell. Diese stellten sich sehr mitleydig gegen mich, indem sie sahen dass ich mit denen bey mir habenden Sachen u. übel zu Fuss nachzukommen wäre, erbathen sich meine Sachen Wexselweis zu tragen, und indeme es schon begünte Abend zu werden, liesse ich mir ihre Guthatigkeit gefallen, mit dem Vorwand bey nächster Post Nachtlager zu halten, u. mir auch unmöglich wäre wegen schlimmer Füsse ihnen können gleich zu gehen doch konnd mich versichert halten dass wir uns insgesamt in einen Quartier würden antreffen, allein als ich mit meinen übrigen Reyssgefährten dahin gelangte, da war der Milanesische Pfaff u Schmidsgesell mit meinen bey sich habenden Wanderbindel voraus u. davon, kunte ich also die ganze Nacht vor groser Bestürzung nicht ruhen, einer aber dieser Pollajuo. welcher mein schlafgesell war, nahm sich meiner eyfrigst an, liesse mich in Wirthshaus zurück, u. eylete ihnen noch drey Stund vor Tags mit meinen Tegen welchen ich ihme zur gegenwehr mit gab mit einem Postpferd nach, bis er sie endlich über 4 Posten davon unterwegens in Korn antraffe, u. mit groser Mühe endlich die Sachen ihnen wiederum abnöthigte. Ich aber lebte indessen auf der zurück gebliebenen Post in Furcht u Hofnung, bis endlichen gedachter Pollajuolo mir in der ferne zu Gesichte kam u zum Zeichen seiner guten Bothschafft den Hut schwingend, daraus ich wahrnehmen kunte, wie er die in Wind geschäzte Reysstasche, wieder eingeholet, als auch nachmals in der That also sich befunden, ich dankte meinen Gott u den guten Menschen vor die mir erzeigte Favor, darbey auch ihme versprochen bei glücklicher Ankunft in Rom wieder zu vergelten, wir indessen setzten unsere

Reysse in Nahmen Gottes fort, u kamen endlich den 6. April 1689 ein Stunde in der Nacht zu Rom an, wäre mir also unbekanndt, wo ich logiren sollte wann ich diese Reyss Compagnon nicht bey mir gehabt hätte, es war aber unser Geld glatt aufgegangen, u. muss gestehen, dass als ich kaum in die Stadt arriviret stieg ich vom Pferdt ab u erlabte mich bey dem auf der Piazza del Popolo stehenden Brunnen an der Guglia mit einen recht guten frischen Drunck Wasser, rufte auch Gott inbrünstig von Grund meines Hertzens an um Göttliche Regierung seines H. Geistes dass er all mein Thun u Wercke in seinen werthen Heil Nahmen wolle lassen mit diesen Eintritt gesegnet seyn, u. meine studia zu befördern, Kraft u. Stärcke zu verleihen, eyleten demnach nach einer Camera loganda, allwo ich übernachtet, des Morgens aber nach H. Antonio Negelein Mahler nachfrage gehalten, ihme aber den ganzen Tag nicht erfragen konnte bis endlich den andern tag um 12 Uhr wir einander angetroffen, mich täugte ich sehete einen Engel, weillen mir sowohl der Ort als die Leute unbekannt waren, dieser H. Negelein nahme mich gleich auf seine Kammer damahlen in den Pallast del Duca di Bracciano als einen Cammeraden mit sich, ich indessen fertigte meinen Pollajuolo ab, u. versprach ihme eine gute recompenz, welche ich ihme als ich meinen Wechsel erhalten auch redlich gehalten, u er sich damit höchsten vergnüget. indessen muste ich wegen groser ermiedung der Füsse lange Zeit das Zimmer abwarten, u. kunte also die zu sehenswürdige raridaten, u. Andachten in d H. Wochen nicht sehen; Bey wiedererholung aber nach u. nach alles wiederum eingebracht, Mir hat es Gott dem Höchsten zu Dancke die ganze Zeit als ich zu Rom war an Leibesgesundheit nicht gefehlet, übrigens aber an Leibesunterhaltung gienge es mir eine Zeitlang sehr hart, so dass nothwendig Geld vom Hausse haben müssen, u. mir offtermalen dass Elend unter die Augen kommen, auch einmal mit der Prob erfahren wie 3 tägige Hungers Noth thut. Uebrigens war meine ergötzung der Zeit über ich in Rom gewesen die herrlichen Musiquen, als auch schönsten Gebäude, u. unvergleichlichen Statuen u. alleredlesten Mahlereyen derer man in unzählicher Menge daselbst findet dass also keinen die Zeit in Rom zu lang wird, weillen es auch beständig etwas neues zu sehen, so wie auch ich da kurtz nach meiner Ankunft zu Rom der entseelte Cörper der Königin Christina in der Chiesa nova beysezet worden, u daselbst ein herrliches Castrum doloris aufgerichtet nebst einer Trauer Musique, bis endlich nach wenigen Wochen der Päpstliche Befehl ergangen ihren Leichnam nach St Pietro in die Gruft zu sencken deren Procession ich auch mit angesehen, indem Sie auf einen Sarg selbst in Persohn lag, mit Königl. Geschmuck u. Zierath angethan,

welches sehr prächtig anzusehen war. Kurtz nach ihren Tod gieng auch der Papst Innocentius der Eylfte in die ander Welt welcher von ganz Rom sehr bedauert worden, nach dessen absterben wurde erwählet als Papst Alexandre der Achte, regierte gar wenige Zeit u starb, statt dessen wurde erwehlet Innocentius der 12. ein gar guter Papst, unter deren Regierung ich mich wieder Ao. 1696 mit Ihro Hochfürstl Durchl. Herrn Marggraffen zu Ohnspach Schwäden von Rom durch die Lombardie nacher Tirol über Augspurg u Onolzbach nacher Nürnberg begeben, dahier den Allwissenden Gott seye ewige gloria gegeben d 28 May 1696 glücklich u. gesund angelangt, auch die ganze Zeit sowohl in Rom als auf der Reysse keine ungesunde Stunde gehabt, dafür seye Gott noch zu 1000 malen in diefster Demuth Kindlich Gehorsamst Danck gesagt; als ich nun arriviret begab ich mich zu meinen H. Curatorem H. Christoph Melchior Riedner u dann zu meine beyde Fr. Schwestern, welche alle [zwar von ihnen lange Zeit verlangte nach Hauskunft] meiner sich am wenigsten versahen, u. muss gestehen dass die Freude bey ihnen allen ungemein gross war, ich indessen dancke meinen Gott, dass ich die lieben Meinen wieder bey guter Gesundheit angetroffen, sie erwiesen mir grose Höfflichkeiten, ich aber nahm indessen mein Quartier wieder bey meiner Fr Schwester Hellingin, biss ich einen bequemen Zinss vor mich bekam, welcher erster unter den Hutern in eines Schumachers Hausse war, u. vor meine Persohn bequem genug war, weilen aber allezeit das Verlangen der Menschen immer weiter zu kommen sich nicht befriediget, als entschlosse ich mich nach Gottes Willen in dem Stande heil Ehe zu tretten, welche Gedancken ich auch durch fleissiges Gebeth zu Gott auch endlich ins Werk gesezt, u. mich Ao. 1697. in ein Eheverlobniss eingelassen mit der Erbarn viel Ehr u Tugendreichen Jgr Anna Felicitas, des WohlEhrwürdig Achtbar u Wohlgelehrten H. H. M. Riedners Wohlverdienten Diaconi der Pfarrkirche bei S[t] Jacob Eheleiblichen Jgfr. Tochter. Unser Hochzeitliche Traungs Tag war das folgende Jahr 1698 d 17 Jan: [eben an den Tag da ich dieses Zeitliche erblickte u zur Welt gebohren wurde] in der Behaussung [welche ich annoch bewohne] des Erbarn u Wohlfürnehmen H. Caspar Zwanziger Wirth u Gastgeb zum Schwarzen Adler. [auch Wein Händler] Gott der allmächtige wolle diesen unsern Ehestandt viel u. lange Jahre nach seinen Vatterlichen Willen lassen gesegnet seyn der bleibe immer fort u. fort unser gnädiger Vatter, auf dass wir in Glück u Unglück jederzeit uns seiner göttlichen Barmherzigkeit getrösten mögen, und dan dermahleinsten so wir unser Leben in Gott seelig beschliessen werden in unzertrennlicher Liebe sanft u Seel. in HErrn einschlaffen mögen, darzu uns

die H. Treyfaltigkeit Gott Vatter, Sohn u. Hl. Geist verhelfen wolle. Amen.

1698 d 4 $10^{br:}$ 1. Sohn Johan Justin Preissler gebohren in St. Barbara Nacht eine ½ Stund vor Zwey gegen tag in Zeichen des Stiers u Jupiters.

Sein Tauf-Pathe war Johann Justin Walther Kaufmann.

1700 d 6 $9^{br:}$ 2. Sohn Georg Martin Preisler gebohren in der Leonhards Nacht eine ½ Stundte Zwey der grössern gegen Tag.

Tauf-Pathe Georg Martin Helling Waag Meister in d Ober Waag.

A° 1702 d 1 $9^{br:}$ 3. Sohn Christoph Willhelm an Aller-heiligentag gebohren.

Tauf-Pathe H Christoph Wilhelm Semler Schau Ambtmann.

1705 d 7. Jan. 4. Sohn Johann Daniel Preissler zu Nachts um 10 Uhr d kleineren gebohren.

Tauf-Pathe Joh. Daniel Bruch Handels-Mann.

Joh. Daniel Prissler † 1705 d 12 April.

1706 d 7 Mart. Margaretha Barbara Preisslerin um 4 Uhr u ein viertel der grössern zu Nachts in d Zeichen dess Schützens gebohren.

Tauf-Pathin Schwester des Joh. Dan. Preissler Frau Fiebingin Pfragner u. Salz-Händler.

† 1706 d 30 April.

1707 d 12 Junii Barbara Helena eine halbe Stund vor Zwey gegen die Nacht der grössern am Hl. Pfingsttag gebohren.

Tauf-Pathin Fr: Schwester Iglin Barbirers u. Wundartzts.

1708 d 17 Dec: Georg Christoph am tage Lazarus in den Zeichen des Wasser Manns gebohren.

Tauf-Pathe Hr. Georg Christoph Welker Wirth zum rothen Ross. † 1709 d 26 Feb:

1710 d 13—14 Martii Caspar Gottlieb eine viertel Stund nach 8 Uhr der grössern zwischen denen Zeichen des Löwens u d Jungfrau gebohren.

Tauf-Pathe Caspar Gottlieb Lauffer Müntz Wardein.

1712 d 30 Martz Barbara Sybilla eine ½ Stund nach 2 Uhr zu Mittag in Zeichen des Wieders gebohren.

Tauf-Pathin Fr. Holzmännin Waag Meisters Wittib.

† 1713. d 4 April.

1715 d 14 Martz Johann Martin am Tag Zacharia im Zeichen des Krebs eine viertel Stunde nach drei Uhr der grössern gebohren.

Tauf-Pathe H. Joh. Martin Schuster.

Verheirathet in Copenhagen d 14 Junii 1748 mit Jgfr.

Anna Sophia Schuckmännin, dessen H Vater Prof. Medicinae in Rostock gewessen.

1717 d 18 April Valentin Daniel zwischen 12 u 1 Uhr d kleinern in der Nacht gebohren.

Tauf-Pathe H. Valentin Kraft Weinhandler.

Leben des Joh. Just. Preisler, von ihm selbst verfasst.

S. D. G. Bey Handl d hl. Tauffe wurde ich vertretten durch Hrn. Joh. Justin Walther Handelsman v. nachmaligen Marcktadjuncti. Wie ich nun der erste Enckel meines in Gott ruhenden Hrn. Grossvatters Joh. Ulrich Riedners Diac St. Jacobi war, so geschahe es dass meine erste Zeit ziemlich getheilet war da ich in dessen Wohnung sehr geliebet worden. Mit herannahenden Jahren u da meine Eltern eben in dem Hausse des schwarzen Adlers in d breiten Gasse wohnten, wo ebenfals Hr. Obrist Grundherr mit seiner hochadelich Familia wan sie nicht in Campagna waren ebenfals sich aufhielten wurde ich aus besonderer Gnade v. Liebe denen damaligen Beeden Jungen HErrn so Ihren eigenen Haus-Praeceptori an Hrn. M. Bauriedel nachmaligen Diacono bei St. Egydien hatten Täglich zugelassen, die ersten Buchstaben so wol in Christenthum als auch in lessen zu erlernen. Ich würde in kurzer Zeit noch weiter gekommen sein wan der schmerzliche Todes-Fall, da gedachter Hr. Obrist in das Feld vor den damaligen Feind musten nicht unglücklicher Weiss wären erschossen worden. v. das bey oder um Donnenwört. Nach welcher Trauer Post das ganz hochadl. Hausse in die äusserste Betrübnüss versezet worden. Ich aber als ein kleines Kind so von Tode gar wenig wuste nahm gleich wol den betrübtesten Antheil daran, weile die Veränderung da Sie eine andere Wohnung bezogen mich fast aller so liebreichen Liebe v Gnade beraubte. Wofür aber den hohen Hausse biss an mein Ende den verbundesten Dank bezeige, v. wünsche dass es niemalns an gesegneten Zweigen biss an das Ende der Welt ermangeln möge. Ob ich schon von meinen Eltern an eine andere Schule gezogen wurde so beliebte doch meinen seel. Vatter mir v. meinen 2 nachfolgenden Brüdern eine Hauss-inform. durch dichtige Subiecta anzustellen, wehrender Zeit ich in meinen 8ten Jahr bei einen liebreichen Freunde meines Vatters der mich gar sehr liebte Nahmens Hrn. Held ein gr Pf. v. Salzhändler um Weynachtszeit erkranckte bei welchen 6. Wochen lang ein hizig Fieber auszustehen hatte durch deren gute Wart v. Pflege nechst Gottes Hülffe so gefährlich es aussahe gleich woln genesete. Gott vergelte des seel. Mannes v. d. seinigen alle an mir erzeigte Liebe v. Treue in der Ewigkeit. Ich er-

holte mich nach v. nach bei meinen Eltern nach der angefangenen Besserung wider wehrendas meine Lehr-Stunden wider fortgiengen, suchte mich mein Vatter aufzumuntern. Er fieng an die Gründe d. Zeichen K. mir gefällig zu machen, wozu auch seine geschicktern Scholarn vieles beytrugen, biss ich endlich weiter kam und sich ein Trieb der Mahlerey zu erlernen zeigte u. er auch auf Befragen, ob ich bey denen Studiis welche noch immer fortsetzte verbleiben wollte, ohne viel Bedencken zu machen, die Mahlerey nach meinen Naturtriebe zu ergreiffen. Dernach muste in meinen 15ten Jahr mich völlig darauf appliciren, nachdem ich in Schreiben, Rechnen v Latinitet so viel erlernt dass andere Sprachen darauf vor mich fortsetzen konnte auch durch Lesung guter Bücher das juditium zu schärffen trachtete. Ich wurde also von m. sel. Vatter auf Anrathen Hrn. Schusters als seines besten Freundes zur Academie angehalten u. fing an zu mahlen u. bekam gar bald in copieren eine zimliche Fertigkeit, wozu auch gute Gelegenheit machte dass gedachter Hr. Schuster aus lauter Gefälligkeit mir einen Platz einraumte dan v. wan bey Ihme zu copieren bis ich es so weit brachte dass nach meines Vatters inventionen so er mir vorzeichnete ein Zimmer von 12 Stuken verfertigen muste, dazwischen dann auch immer ein Portr. zu machen hatte, um mich in mehrer en Dingen zu üben, gleichwie auch in d. Arch. v. Perspectiv u. so gieng es unter Göttl. Beystand bis in das 24 Jahr. Wobey zu einiger Ermunterung des Gemüthes schon von meinen 8ten Jahr die music v zwar das Clavier v. nachgehends die Violin erwehlte mit Ausschluss anderer Ergötzlichkeiten, biss einsmaln Hr. Ob. Trost ehemaliger Hr. Zeug Meister auf befragen, ob ich Lust hätte nach italien zu reissen, wozu schon von m. V. v. Hrn. Schuster volkommen eingenommen war: gar bald ja sagte. Weil aber vorher noch eine schwehre Kranckheit so zimlich anhielte, aufgehalten worden, ich aber nach 5. monath. Beschwehrnuss mich anfieng zu bessern von einen 3täg: Fiber Kam gedachter Hr. Obr. seel. G. abermals ganz in Ernst meinen Vatter v. mich zu fragen, ob es noch bey meiner Entschliessung nach Italien zu reissen sein verbleiben hätte? war die Antwort darauf sehr zurückhaltend, zumaln von Natur schwächlich war u. man mir meine ausgestandene Kranckheit mehr als zu deutlich ansahe. Er trung aber anhaltend darauf weiln es Zeit wäre u. die Gelegenheit vieleicht die schickligste indem Sie ihren Hrn. Creutzeucher wie Sie Ihme nannten, hineinschicken wollten, welcher, nachhero als Hr. ZeugMeister an seine Stelle kam, nun aber best meritierter Hr. General unter denen holländischen truppen wurde. Diesse schöne Gelegenheit war so beschaffen, dass wir sehr aufmerksam wurden u. uns nur gleich befragten um die

precise Zeit. Sie sagten kurz in 14 tagen. Wir erschracken, weil noch einige Geschäfte zu besorgen, besonders der equipage wegen, iedoch es muste sein u. gieng also alles über Hals v. Kopf. Nach 'gebräuchl. Absch. nehmen gieng unsere Reisse früh morgens an einen Sontag mit d. Augspurger Postwagen nach Augspurg den' 3. Febr 1724. Man muss auf reisen sehr viel lernen, zumal wann man von Natur nicht fahren kan. Ich habe solches biss nach Venedig theuer empfunden, so dass daselbst ganz kraftloss ankam. Wir überbrachten sogleich an seine Ex d Hrn. FeldM. Grafen v. Schullenburg unsere recom: Schreiben, welcher uns sehr gnädig aufgenommen ambey aber gesagt: weiln der Carnewal. biss Aschermittwochen sehr nahe zu Ende gieng, mögten wir uns dessen wol bedienen, sodan aber wid. bey Ihm zusprechen. Da ich aber ausser Hrn. Obrist Trost noch andere reco. Schreiben zu überreichen hatte unter andern auch an Hrn. Wagner einem Handelsman v. Teutschen Patrioten, der uns sogleich eine Cammer 'bey einen dortigen Ballenbinder Sign. Adamo vor 2 Pers. nebst Kost anweissen liess kamen wir gleich dahin u. wurden einig solche nechst kommenden Sontag zu beziehen. Ich hatte Ursache aus zu ruhen mich wider zu erhohlen. Es gab immer etwas besonders zumal gegen das Ende des Carnevals zu sehen nebst d schönsten Opern und ich besonders da ich der Music ganz ergeben kam ich fast vor Verwunderung ausser mir. Ja auch über die Anzahl der öffentlichen Masque theils sehr prächtig waren, je näher der Carneval zu Ende gieng je mehrer Lustbarkeiten von Stieren Hezen, forza d'Ercole, Feuer Wercken auf öffentlichen piazetta St. Marco wo man fast nicht Augen gnung haben kan. Nach vollendung so vieler Lustbarkeiten folgt endlich Ascher Mitt W. Dan gieng es wider desto stiller u. man kam auf ernstlichere Betrachtungen, Kirchen zu besuchen, wo ich dan von den schönsten Altar Blätern und an and. Mahlereyen in grosser Anzahl v. Titian Paul verones Tintoretto Palma vechio. zu betrachten öfters Gelegenheit nahm. Ingleichen auch die vornehmsten Palleste insonderheit d herzoglichen Pallaz u. in denselben der gross Saal od Consiglio grande mit allen seinen Decken, Stücken u. Seiten Gemählden besonders die ganze Breite des Saals von Tintorett das himlische Paradies vorstellend wovon gar eine weitlauffige Beschreibung zu machen, zumalen wan ich aller Zimmer dieses Pallasts gedenken wolte so voll von Paul veron. v. andern der berühmtesten wie Titian etc. Ich fand alles schöner als in denen davon geschriebenen Reise Beschreibungen obschon sehr weitläuffig enthalten. Piazzetta so meiner Zeit für den besten Mahler gehalten worden, war es bey welchen Academia besuchte u. zwar alle Tage Sonntags ausgenommen. Ich hatte auch Bekanntschaft mit Sign. Tiepoli,

Sign. Marchesini v. noch vielen andern deren Manier in Mahlen mir besonders vorkam. Allein, da ich bereits ganz andere Lehrsätze gefasst kunte mich vor mich allein nicht so leicht ändern copierte also nach guten Stücken Wozu Hr. Gen. v. Schullenburg bey welchen alle Sontag meine cour gemacht von dessen wohl choisirten Gallerie mir ein v. anders zu copieren gab besonders aber Trugen Sie mir auf Dero Portr. ein Knie Stck mit 2 Händen in d Ferne ein rencontre, in Lebensgrösse nach Mr. Pesne nachgehends Königl Preusisch. Hofmahler zu copieren v. encoragierten mich mit Dero Beyfall nebst einen schönen douceur. Zwey Historien St. copierte zu meinen studio in des Hrn. v. Bommern prächtigen Bewohnung, eines nach Pellucci, Davids Sieg mit Goliaths Haupt v. das andere eine erfindung Mosses nach Cesarini nach dem solche hieher geschickt, wurde solches von einen meiner höchsten Gönner gnädig aufgenomen worden, noch andere von weniger Grösse nach Rembrant nach Balestra, nach Caval. Bambini v. auch nach Paul verones Wo inzwischen verschiedene Teutsche aldorten zu portraitiren hatte, Nach Verfliesung eines ½ Jahrs erhielten Hr. v. Kreuznach ordre Ihre Reise nach Rom fort zu setzen und also war ich dan alleine. Nach verfliessung einiger Zeit schickte Hr. Gener-Exc v. Schullenburg eine Gondel an mich mit der ordre gleich einzusezen v. mit dieselben das Venetianische Arsenal zu sehn, nebst einen neu erbauten grossen Schiffe. Sie besahen solches ganz genau v. ich hatte die Gnade Schritt vor Schritt zu folgen v. alles in Augenschein zu nehmen. Ich bewunderte die Grösse u. so manigfältige Einrichtung eines solchen Gebäudes v. gewaltigen Vorath an Kriegsmunition v. allen benothigten. Ausser dieser schönen Gelegenheit würde fast schwehrlich dieses berühmte Arsenal gesehen haben. Nach einiger Zeit machten seine Ex. Hr. Gen. nach Corffu eine Reisse v. baten mir gnäd. an mit zu nehmen, weiln Sie wusten, dass meine intention nach Rom zu gehen war, Sie sagten, Sie blieben nur einige Monathe in corffu von da giengen Sie nach Sicilia v. von dar über Neapoli nach Rom wo ich so dan verbleiben könnte. Weilen aber meine besten Freunde v. Patroni mir gar nicht dazu anriethen, habe ich solche schöne Reisse unterdeprecirt — Vieleicht thätte auch meine nicht alzu nothfeste Natur dergleichen nicht überstehen können. Es stund aber nicht lange an als Hr Graf von Watzdorf über Venedig nach Florenz als Inviato seiner Kö: M: v. Pohl. v. Chfürst zu Sachsen giengen das derselbe meinen Hrn. Secretario Nadler der ebenfals in meinen Hause logierte v. als ein grosser Könner d antiquiteten in ganz Venedig durchgehends bekannt war v. deme ein ganzes Buchvoll seiner zusamgesamleten Urne 1½ Schuh hoch, fast eben so

viel Patenen mit Schrifften v. carracteren von einer bereits verloschenen Sprache Völkerschaft nachgezeichnet. Diese zeichte Hr. Secretario gedachten HErrn Graffen, der wollte mich aber selbsten sehen. Er als ein gelehrter Hr. in litteris so wol als antiquitet gab mir einige antiquiteten vor, Ihme solche nachzuzeichnen. Nachdeme ich Hrn. Grafen übereichte waren Sie darüber vergnügt v. must mich encagieren, wan ich meine Reise nach Rom fortsetzte v. über Florentz gienge, so könnte meinen Auffenthalt so lang ich wollte bei Ihme haben. Welches mit unterthänig. Dank v. Unterwerfung in Dero ferneres Patrocinium an nahme. Nachdem alles was merckwürdig war sowohl in Kirchen Ceremonien als politischen die gewönlichen Jahresfeste in publico als andere nemlich ingressi d'Ambasciatori od Procuratori zu mehr maln wobei jedesmaln Mascaraden besonders am Himmelfartstag wo die Ceremonie des Doge mit der Vermehlung des attriatischen Meeres jährlich geschiehet welches bey meinen fast 1½jährigen Aufenthalt 2 mal gesehen. Bald darauf trat ich meine Reisse nach Florenz an weiln schon voraus ein submisses Schreiben an vorgedachten Herrn Gesannten v. Watzdorf abgehen liess. worauf sogleich von dessen Secretaris antwort erhielte, dass bereits alle Anstalten dazu gemacht wären, wann auch gleich Hr. Gr. eine kurze Reisse nach Genua vorgenommen, aber biss ich ankäme er auch zugleich retournieren dörffte, welches auch geschahe. Ich liess mich bald darauf um Erlaubnuss melden meine unterthänige Aufwartung zu machen u erhielte solche so gleich machte mich fertig v. wurde ganz gnädig aufgenommen u. mir das Zimmer angewiessen wo ich mich aufhalten könnte nebst allen was nur immer bequehm heissen mogte. Ich wurde so gleich an die Tafel gezogen wo ich täglich nebst dessen Secretario die Gnade hatte ganz kostbar zu speissen. Nach Verlauf einiger Tage führten Sie mich auf die Gallerie des Hrn. Gross-Herzogs um d. grossen paratum von Marmor statuen v. sehr vielen Brustbildern nebst der berühmten Tribuna nebst andern Zimmern von portraits von den berühmtesten Künstlern eigener Hand gemahlt. Darauf würckten Sie mir die Erlaubniss aus meine studia nach antiqen zu zeignen v. verschiedenes zu mahlen so wohl in historien als portraits die Beschreibung von dieser prächtigen Galleria wäre viel zu weitläuffig, man fandt aber solche gar schön in Blainville italienischer Reiss-Beschreibung sehr accorat beschrieben, nebst allen was durch gantz Italien merkwürdig zu sehen. Ich bekam nach v. nach durch Hrn. Grafen noch gar viele Paleste v. Galerien zu sehen, ohne zu rechnen was man pubilic in denen Kirchen und privathäussern unschätzbares antrifft. Ich frequentierte wie in Venedig die herzogliche Academie um in Zeichnen meh-

rere Perfection zu erlangen, auch die Lectiones in mathesi so alle Sonn v. Feyrtage öffentlich von einen sehr geschickten Professore gehalten worden worin mich besonders in Geometrie v. architectur übte. Es gab immer Gelegenheit gar viel schönes zu entdecken, als die prächtige Capell di St. Lorenzi worinnen alle Herzoge des Hauses Medices an deren Vollendung noch immer gearbeitet wird begraben liegen. Nicht weit davon sahe ich auch die Welt bekannte Biblioteca laurenziana ein ausnehmend schönes Gebeide von Mich. Angelo v in der Kirche St. Laurenti die in marmor gehauene sehr grosse Deposita Zweyer Hertzoge von herroischer Art zu geschweigen den Dom. nebst dessen Campanile l'anuncciata v. andere sehr schöne Kirchen, worinnen viel besonders anzutreffen die ausser der Stadt gelegene herzogliche Lust- Gebäude v. grosse Alleen v. Gärten die öffentlichen jährlichen Feste als an Johanisfest das Wettrennen mit 2 Pferd bespanten kleinen carriols, dass Wettrennen der barbari u. auf d Arno mit verschiedenen Kahns etc. Ingleichen an Joh-tag l'omaggio wo alle Städte vor d Herzog auf einen sehr erhabenen Trohn all den alten Palazzo bey parrathirung der herzogl Leibguarde zu Pferde in vollen Kirass, nebst einen Triumph Wagen mit deren Stadt insignis ausgezeichet und einen Gefolge zu Pferd mit kleinen Fähnlein auf d. grossen Platz im Creisse 3 mal herrum zogen u. sich vor den Herzoge presentirten. Dieses Fest dauert fast d ganzen halben vormitag u. wird mit vieler Lust betrachtet. Ich will aber künftig mit solchen weitläuffigen Beschreibungen mich nicht einlassen, weiln alles in obgedachten Reissbeschreiber Blainvill noch weit ausführlicher zu finden. Mir ist es bloss um die Kunst zu thun v. was vor herliche Gelegenheit man antreffen würde wann man nur genugsam von Hausse aus mit Geld könnte unterstützt werden denn dass einer seine studia weiter fortsetzen v. doch dabey seine völlige Unterhaltung erwerben wolte das wäre eine ganz unsinnige Forderung so wenig ein Student in litteris solches prestiren könnte. Dahero wurde mir auf Anrathen verschiedener Freunde angerathen ich möchte bey seiner Königl Hoheit dem Herzoge als ersten des Hauses Medicis supplicando einkommen, wöchentlich ein Gnadgeld aus zu würcken meine studia weiter zu poussieren. Es ist zu wissen dass des höchtseel Hrn. Herzogs Gaston GemüthsArht sehr mitleidig gegen Hilfloosse gewessen, welche doch gerne etwas rechtes lernen wolten. Dahero ist es gekommen dass sie nach v. nach einen ruspo Florentiner Gold Müntz unsers Geldes einen sp. ducaten, jedweden aus Dero chatulle theils 2 biss 3 wochentlich reichen liessen, welch eine barmherzigkeit! mit d Befehl die künfftige Woche wider zu kommen, so das diese Anzahl endlich über 200 persohnen an-

gewiessen, welche man insgemein Ruspanti wegen des Geld nahmen ruspo geheissen. Man mögte sich einbilden ich sey von sehr schlechten Geist gewessen ein solch schönes beneficium auszuschlagen zu maln da mein Hr Graf von Wazdorff nach Dressden zurück beruffen worden. Allein ich muss so viel melden dass ein ruspant, wie man sie nannte ein durch schändlichen Missbrauch wie in mehreren beneficiis verdächtiger Nahme geworten, weiln durch ihr liderlich v. faules leben solch beneficium übel hingebracht wurde. So gar dass einige nach gar zu groben Vergehen sind cassirt worden. Es war also schon genug wan man sagte: er seye ein ruspant so dass der schuldige oder unschuldige für einen gehalten wurde. Ich stelle es jedweden frei von mir zu dencken nach Belieben ob ich recht od unrecht gehandelt die meisten werden dencken wäre er nicht so hochmüthig gewessen hätte er solches wohl annehmen kennen. Ganz gut, ich will mich deswillen nicht rechtfertigen. Inzwischen bat ich inständig den damaligen Cammer Diener seiner Königl Hoheit mir nur so viel auszuwürcken nur ein einziges Stück nach Raphael zu copieren so in Dero Residens des Palazzo Pitti in einen Dero vielen Zimmern hienge. Ich muste zwar lange lauffen doch kam zuletzt die Herzogl. resolution heraus, Sie wollten mich vorhero sprechen. Das kostete wid. viel Zeit, biss endlich seine K. H. zu einen öffentlichen Festen ausfahren musten. Ich bekam also ordre in der antichamber mich sehen zu lassen u. wan etwa die Zeit zu kurz werden mögte audienz zu haben sollte mich nur genau bei der Gutsche wo der Herzog aus Dero Zimmer gieng v. eben einstiegen meine unterthänige reverence machen welches auch geschahe. Der Hr. Herzog besahen mich sehr ernsthaft von Oben biss unten u. es war schon gegen Abend, u. fuhren zu den bestimmten Ohrt wo ein Pferderennen od sogenannt barbari lauffen angestellt ward. Des folgenden Tags kam ich wider mich bey d Cammer Diener zu bedancken v. zu hören was weiter zu thun wäre. gedachter Hr. sagte mir s. K. H. hätten befohlen mir diess v. andere Zimmer zu öffnen v. nicht nur diess sondern mehrere Stücke zu meinen studio zu copieren, auch in der herz. Gallerie was v. so lang ich wollte. wofür meinen ganz unterthänigsten Submission bezeugte. Ich mahlte sogleich die schöne Madona della segiola genannt nach Raphaels anderer manier so dann auch ein Portr. nach Anton van Dyck. Es wäre mir sehr nutzlich gewessen wan ein ganzes Jahr in diesen Pallaz hätte studieren können, allein ich musste mich nach der Decke strecken. Es kamen eben einige Englisch. Cavaliers welche in Begriffe waren nach Rom zu gehen. Einer von denselben verlangte von mir alle berühmte Statuen so public und

auf freyen Pläzzen stunden nachzuzeichnen u. solche weil sie wusten dass ebenfals nach Rom gehen wollte; dahin mitzubringen, welches nach endigung derselben auch geschahe im Jahr 1727. Anfangs hatte ich eine Camera locante wo ich vor mich lebte v. auf Glück wartete u. suchte allenthalben bekantschaft. Ich traf in spatziergehen einen Cavalier an der bald nach mir auch ankam v. welchen schon in Florenz wol kannte der sagte mir von einen Baron den er nicht gleich nennen konnte, aber ein teutscher v. Freund seiner landsleuthe wäre, zu den wolte er mich führen weil er ein berühmter kenner der antiquitet wäre u. ein Liebhaber der Zeichnung dem wollte er mich reccomendieren. Als wir schon bey der Treppe waren, fiel Ihm est dessen Nahme ein dass Er Baron de stosch hiesse. Ich erschrack weil mich ein sehr Vornehmer auch ein teutscher vor Ihme gewarnet. Nichts desto weniger gieng ich mit Ihme auf sein Zimmer zu. Er empfieng uns ganz freundlich u. nachdem er sich mit mir nach meinen Umständen erkundigte bat er, ich mögte Morgens bey Ihme zu Mittag speissen um mir einiges von seinen Samlungen zu weissen v. wen ich auch etwas mitgebracht häte, auch sehen zu lassen ich that es u. kam zu Mittag u. wies Ihme eine kleine familia sacra auf Kupfer gemalt [nach Andrea del Sarto nebst einigen Abgüssen von d Herzoglichen Gallerie zu Florenz u. da er diesse in seiner Samlung noch nicht hatte bate er mich darum wogegen er mir von denen seinigen 2mal so viel dagegen present machte. Nach d Taffel fuhr er aus, eine Villa wegen Ihrer antiquen Seltenheiten zu besehen, u. ich musste auch mit. Dieser Modus gefiehl mir weiln dadurch viele spesen erspahrte u. dabey doch alles was schön v. rar wahr ohne sonderliche Mühe zu sehen bekam. Ich war dabey meistentheils mit Pappier u. Reissfeder versehen. Und wo Ihme etwas vorkam das in seine übergrosse Sammlung paste, nachzuzeichnen so Ihme jederzeit gar wol gefiehl v. er hielt mich beynahe vor unentbehrlich. So dass er seinen Hrn. Brud den er bey sich hatte an mich schickte. Weiln Abends zuvor in discours von Venedig mich verlauten liese ich wäre gerne länger daselbst geblieben wan sich vor mich eine Gelegenheit, wie man mir in Nürnberg vorspiegelte, bey einen Nobile Veneziano unterzukomen, welcher mich zum mahlen v. copieren annehmen mögte dass ich Ihme 1 Monath für sich v. eines für mich und Kost v. Zimmer das Jahr hindurch frey halten wollte. Diess war ehedem was ganz gemeines aber nicht mehr meiner Zeit. Hr. Baron faste diess wol zu Ohren u. liess durch obgedachten seinen Hrn. Br. mich sontieren, ob ich dergleichen condition in Rom auch eingehen wollte weil er gewiess jemand wüsste deme damit gedient wäre. Ich antwortete mit Ja! Zu-

ietzt kam es heraus dass es sein Hr. Br. selbst wäre, deme er es also hinterbringen wollte. Ich dachte, wär ich doch nicht gewarnt worden. Des folgenden Tags wurde wid. zur Taffel geladen v. nach derselben befragt: ob ich bei der Gesinnung annoch beharte? ich wuste nicht gleich was ich darauf antworten sollte u. bat weile ich gleichwol noch unter der direction meiner Eltern stunde: ob es mir denn nicht erlaubt wäre, deswegen nach Hausse zu schreiben; welches Sie mir sogleich gestatteten. Inzwischen waren bereits Hr. v. Imhof in Rom angekommen eine Zeit lang daselbst zu verbleiben, um sich in der Architectur volkomen zu machen wenn Sie nur vorher die Reisse nach Neapel gethan hätten und beliebten mich ohne Entgeld mit dahin zu nehmen, welches sogleich mit unterthänig. Dank acceptierte d. andern Tag geschahe schon die Abreisse. Vorher gieng ich aber zu Hrn. Bar. denenselben davon Nachricht zu geben. Welches ihnen desto lieber war, weil ich ein v. anders unterwegs vor Sie abzeichnen sollte. Als in Veletri die Ruinen eines Ballastes des Kaysers Augusti. In alt Capua die Ueberbleibsel eines Colloses v. gleich gegen über von neu Capua auf der Vestung Gaeta so im Meer eine gute Strecke liegt in einer daselbstigen Kirche den Tauf-Stein, welcher ehedem ein antiquer grichischer Vase mit darauf befindlichen Basrelief die Educatio Bacchi vorstellte. Ich versprach solches bei meiner retour mitzubringen. Inzwischen würde von Hausse Brieffe erhalten, welche mir die Einwilligung bei Hrn. Bar. v. Stosch mich einzuquatieren mitbrächten zumalen unsere Reisse nicht allzulange dauern würde. Die Reisse gieng glücklich von statten u. hatte in Neapoli überaus viel so wol in Kunst als Natur zu bewundern, welches alles zu beschreiben viel zu weitläuffig. Besiehe die Reisse von Blenville. Nur dass wegen des Bergs Vesuvie einiger Unterschied seyn mögte. Dann wir sahen schon in Capua bei nächtlicher weile über das Meer her von Zeit zu Zeit eine sehr grosse Helle wie von einem Brand aufsteigen. Ich fragte den Wihrt was das wäre? der sagte: es seye von Berg Vesuvio, der etwas wenig unruhig wäre. Bey unserer Ankunft war es auch also. Dan da wir 2 Tag darauf hörten dass einige Passagiers sich dahin verfügten sind wir sogleich nachgefolgt. So lange man fahren od. reuten konnte, gieng es noch zimlich gut, aber den zimlichen Rest gar zu Fuss aufzusteigen, desto unbequemer.

Es war nicht rathsam der Oeffnung des Berges sich zu nehern, denn er warf bei unsern Dasein über 3mal mit schwarzen Dampf v. Rauch in aller Höhe ganz fürchterlich aus so dass dessen materien gleich darauf nicht anders als ein Platz Regen im herunter fallen lautete v. bestunden in lauter meist Pinsen-

Steinen von rötlicher Farbe, wie ausgeglüht, doch aber noch brauchbar, weil man von Napoli aus täglich ganze lasten auf Eseln in grossen Körben herunter bringen liesse. In Ermanglung aber, dass man sich der Oeffnung des Schlundes nicht nähern durffte, so befande sich besser unten v. seitswärts eine kleinere Oeffnung mit einem Feuer Fluss so gemach herunter schockte, als waren es glühende Eissen Slacken 4 biss 5 Schu breit, näher kunte man aber nicht beykommen als biss auf 40 od. 50 schritte sonst hätten die Schue mögen anbrennen auch kunte man ohne Schnuptuch vor den Munde vor garstigen Dampf v. Schweffel nicht näher dauren, diesen Feuer Fluss kunte man in Napel bey nächtlicher weile recht schön v. deutlich sehen voll Verwunderung in Betrachtung sollcher Natur-Eigenschaften u. einsamllung von verschiedenen ausgeworffenen, u. geschmolzenen Materien, gieng es wider Berg ab u. zwar sehr geschwind, welches die andern Passagiers weil sie nicht so schlecht, als man mir vorher in Napoli angelernt, angezogen. Meine beede Wegweisser oder Ciceroni wie man sie hiesse ergriffen mich unter die Achsel v. sagten: ich sollte nur mit Ihnen in einen Aschen-hauffen springen so kämen wir gar bald hinunter. Es war wirklich also den der Asche rutschte sehr schleinig etlich 100 Schritt biss wir festen Fuss fanden hinunter und so war es auf 10 od. 12 Sprünge meinst geschehen wo wir vollends guten Weg fanden biss wir dahin kamen da man bald wider einsteigen konnten. Zuvor aber kam uns ein Einsidler entgegen mit einer grossen Flasche acrima Christi welcher mich über die Massen labte. weiln wie leicht zu vermuthen überaus vielen Aschen eingeschluckt. Dieser kostbare Wein wächst selbst auf diesen Berg v. er hat seine Einsideley an einen ganz sichern Ohrt, wie es selber Zeit war. Als wir so einige Zeit ausgerüstet bewunderten wir die grosse lava des ehemaligen schröcklichen Feur Flusses so von seiner Oeffnung den langen Weeg herunter biss in das Meer lieffe und jetzo noch wie alte verfallene Mauren vielen Ohrts zu sehen ist. Endlich war es Zeit zurück zu fahren weiln es längst über Mittag u. d. Apetit, nach einer so zimlichen Motion, anruckte. Ich kleidete mich frisch um v. die Taffel war schon bereit des folgenden Tags fuhren wir auser Napoli nach Puzzoli die verfallenen rudera derer Tempel Veneris, Herculis, Mercurii etc. nebst allen curiosis Naturae zu betrachten, darunter sehr merckwürdig die sulffatara, Cento Camere, die Eliseischen Felder, la Cisterna, la Crota bei der Lago wo das experiment mit einen Hund zu sehen ist, welcher in der grotta in einen gewiesen Dunst so über eine Spanne hoch von der Erde gehalten wird also bald seine lebensgeister nach v. nach verliehrt v. also todt

liegen blieben wo man Ihn so bald auf das Grass od. in gedachten laco würffe, wo er sogleich sein Leben wid. bekommt v. voller Freude herumspringt, Wir machten eine passage an den Ufer des Meeres und beym Aussteigen fragte einer von Schiffs Burschen ob wir unter dem Wasser von Meer Sand auch betrachten wollten? v. reichte uns 2 Hand voll, aber wir konnten über 2 Seconden lang solchen nicht behalten, weiln er ungemein heiss war. Sodan zoge er sein Hembd aus, nahm ein Gelde und groch in eine Grotte bey der Anhöhe eines Berges, v. nach Verlauf 10 Minutten brachte er uns aus einer Quelle Südheisses Wasser u. was dergleichen Merckwürdigkeiten mehr, als unter andern, weil das Meer ausserordentlich Stille v. hell Wetter war, sagten sie wir sollten wol tief in das Meer Wasser schauen u. da wurden wir noch einiger Strassen mit Steinen gewahr welche von einer versunckenen Stadt anoch wahr zu nehmen. Es wäre aber alles viel zu weitläuffig zu beschreiben kan aber in Blainvills Reiss Beschreibung ausführlich nachgeschlagen werden. Wo er auch von Berge Pausilippo und dem Grab Mahle Virgilii vortreffliche Beschreibung macht, wie auch von der Königl. Residens u. andern Pallesten Clöstern prächtigen Kirchen v. andern Gebäuden so gar Catacomben erzehlet. Wir giengen von da zuruck nach Napoli um alles auch in Augenschein zu nehmen: zumal die prächtigen Kirchen mit ihren ungemein v. vielen Mahlereyen. So verstrichen dan einige Wochen, Biss wir endlich unsere Reisse zuruck nach Rom nahmen u. also höchst vergnügt daselbst wider ankamen. Im vorbeyfahren stieg ich bey der Post aus um zu sehen ob Briefe vom Hauss da wären v. es fand sich also. Ich bekleitdete unter vieler Dancksagung Hr. v. Imhofs Gn. nach dessen Logis, meinen Koffer aber liess ich bey Hrn. Baron v. Stosch bringen, weiln die Breffe so ich eben durchlass, mir nicht nur dazu anriethen, sondern auch vielen Seegen anwünschten. Ich hielt also mein erstes Nachtlager in dessen Behausung ob Sie gleich eine kleine Lust-Reisse gethan u. erst spath in der Nacht zurückkamen. Des Morgens frühe wurde ich mit Freuden empfangen v. ich brachte Hrn. Baron die Zeichnungen die Sie wünschten zu sehen ihre grosse Collection in etwas zu vermehren. Nachdem ich in kurzer Zeit mich recht comod eingerichtet, fragte ich bald womit meine Beschäftigung anfangen sollte: es wurde mir eine grosse Menge von anticq geschnittenen Steinen nebst einer Menge antiquen busten so alle noch nicht gezeichnet waren angewiessen u. machte meine erste Probe mit einem in Gold gefassten Carrniol, die von perseo befreute Andromada, Nachdeme solche verferdigt v. zwar vielmal grösser war eben ein zimlich Convivium von verschiedenen Künstlern so wol Franzossen

als Italienr beysam. Nach d. Taffel brachte Hr. Baron meine Zeichnungen Ihre gute Meinung darüber zu vernehmen v. ich hatte das Glück jedwedes Beyfall zu erhalten welches zwar höffligst verbetten u. mich auf fernere Uebung in mehrern practic berufte. Da ich auf einmal so viel Bekanntschaft bekam, wurde so gleich auf dortige Franz Academie invitiert von allen gegenwärtigen pensionairs mit Ihnen auf Academia zu zeichnen nechst dem aber auch in andern befindlichen Zimmern, die vornehmsten antiquen Statuen u. basrelievs so vor mich eine der wichtigsten Gelegenheiten war. Um so mehr da einer unter diesen Hrn. Hrn. pensionairs mir besonders in die Augen viel Mons. Bouchardon ein sehr geschickter Bildhauer v. Architect von deme bereits die vortrefflichsten Proben in Zeichnen gesehen v. den ich unstreidig für den besten halten muste. Dieser nahm mich ganz freywillig in seine mir gar kostbahre Freundschaft auf mit bedrohung so oft ich ausgienge fleissige Einkehr zu machen. Ich bekam auch nach v. nach so viele Proben seiner Freundschaft durch Mittheilung der Abzüge von seinen Zeichnungen zusammen die mir bis an mein Ende mein liebstes seyn werden. Daher kam es auch da er mir die Abzüge seines Hand-Buches dessen er sich bey seinen spaziergehens bediente, gab, ich anbey versprache: wann einsmal in Nürnberg zu wenig sollte zu mahlen haben mich in raddiren so viel üben wollte der Welt etwas nüzliches durch seine correcte contours wie man nüzlich nach antiquen zeichnen sollte bloss zu seinen Ruhme eddieren wollte, welches auch geschehen, da ich 50 Bl. kleine Stat. mit einer Dedication an Hrn. Bar. de Stoch verfertigte. Ja er hätte so dan mir wol alles von seinen schönsten Zeichnungen gegeben, wen nicht einigen derer vornehmsten Romanern das Maul so sehr darnach gewässert, Antheil daran zu nehmen um seine wundernswürdige Manier in Zeichnen aufweissen zu können. Bey dieser neuen Einrichtung kam ich immer besser in practic so dass in Zeit von 4 Jahren eine Menge von Zeichnungen anwuchss die hernach in 9. biss 10 Volianten vertheilt worden. Es blieb aber bey diesen nicht allein sondern da Hr. Baron eine ausserordentlich geographische Samlung so sich auf 30. grosse Volianten belief beysamen hatte die nur bloss von d statu ecclesiastio handelte, So ist leicht zu erachten, dass noch sehr viel mangelte so nicht in Kupfer heraus war. Seine des Hrn. Bar. grosse Neubegierde v. Erkenntnuss des antiquen wuste in v. auser Rom viel ia gar viel zu endecken, Ich muste also über al mit hin biss nach Pallestrina. Alboni Tibuli, Frescati Censano, Marino del Principe Collonna al Pallazzo del Triangolo, zu geschweigen, aller vornehmen Ville in v. ausser Rom, wo es genugsam Matterien giebt das selltene in d. Antiquitet.

zu entdecken. So gar biss in die Catacomben in deren eine das Glück gehabt mitzukommen durch einen der grösten Engeländer so aus Hochachtung von damaliger Heiligkeit durch einen dazu beorderten Canonicum eine solche Gruft zu eröffnen v. einen Cadaver noch ganz unversehrt zu betrachten worin anoch die gewönligen lampen befindlich. nach sattsamer Betrachtung schlug der Hr. Canonicus mit einen Mauer-hammer auf die Unterfläche der in Berg gehauenen Cavitét worin dieser Cadaver lage. v. da war nichts mehr zu sehen ausser ein ganz kleines Bein Knochen so noch nicht ganz zu Asche geworden. So dan wurde diese Kruft wid. zugemauert v. bezeichnet, dass solche im Jahr 1729 schon geöffnet worden. In weitern herum gehen sahe man in Felsen eingehauener Sitzen in einen noch zimlichen Umfang nebst vielen glässernen Geschirren, worinen noch das vertrocknete Märtirer Blut zu sehen sonst auch noch viele Lampen alles bey Fackel Licht. bey welchem auch eine ausserordentliche Urnam von weissen Marmor Hr. Bar. abzeichnen muste. Diese Urna hat nach der Hand Hr. Cardinal Alberoni mit Päbstl. Erlaubnuss an sich gekauft. Wir wurden wid. alle froh. als wir wid. an das helle tags licht hervor kamen. Und ich zumaln bei Nachzeichnung einer so müheseelig Urna. Es gab also fast alle Wochen neue Veränderungen welche unmöglich alle anzusetzen. Anlangend meine halbe Zeit so muste solche auf verschiedene Weisse gebrauchen theils muste ich trachten wie ich Geld überkommen möchte, weiln ohne diesses in Rom schwehrlich fortzukommen theils war mir auch sehr um meine studia zu thun. Deswegen frequentierte verschiedene Academien als die französischen II. Sig^re^ Cavaliere Conca III. Sg^e^ Costanzi IIII Sig^re^ Caval^re^ Benefiali welche mir auch die bequehmste war. Bey frühen Stunden sezte meine studia fort in der farnesischen Gallerie wo ich Anibal Carracci studierte zum 2ten in den sogenannten piccolo farnese in trastevera wo ich Raffelen ausnehmender Gallerie in Vorstellung Amor v. Psyche aus dem Apuleo das nüzlichste herausnahm in gar vielen Zeichnungen. Ich vergass auch nicht der antiquen Statuen so wol in publico als privatim aufzusuchen. Zumaln gab mir Mons. le Plat schöne Gelegenheit welcher eben damals in Rom war für Ihro Majestet in Pohlen eine zimlich grosse partie anticher Statuen ein zu kauffen so über hundert tausend thaler betrugen. Der befragte mich ob ich solche abzeichnen wollte, welches gar gerne für einen stipulierten gering Preiss übernahm. Ich hätte Sie auch gerne alle Stück für Stück nachgezeichnet wen durch das einpacken der selben, weilen man die ganze Last zu Wasser biss Hamburg abzuschicken eilte, wäre verhindert worden. In Dressden wurden aber so wol diesse als alles übrige was schon

in zimlicher Menge von Ihro Mayesteten gesamlet worden durch gedachten Hr. von Plat zum Kupferstich befördert, wovon die exemplaria denen Liebhabern gar wol bekant. Diess v. noch vieles andere waren meine studia in antiquitatibus Was aber das mahlen betrift so nahm von d. remargabesten Stücken copien so wol in Pallezo Barberini od. Albani v. was sonst vor kam besonders aber in Portraits derer Passagiers so wol führnem als andern. Ich hatte die Ehre an Englische Mylords u. Cavaliers einige meiner wenigen Copien anzubringen zulezt gab mir Hr. Baron von Stosch auf nur Historien Stücke an einen seiner besten Freunde in Holland Mons. Greffier Fagei aus meiner invention zu mahlen die Vorstellung war die durch Ulysse v. Diomedes Auskundschaftung des Achilles unter den Frauen Zimmer des Königl. Hoffs des Diomedes wobey alles nach scharffer beobachtung in der antiquitet geschehen muste u. in einen mit Architectur gezierten Königl. Saale. Es wurde mir sehr sauer biss solches endlich volbrachte, jedoch bekam ich dafür 100 Scudi. Es wurde sofort nach Holland abgeschickt v. sehr gnädig aufgenomen v. weiter nichts daran desideriert als dass man mehreres Frauenzimmer hätte wünschen mögen. Und so verstriechen 5 Jahre so ich bey Hrn. Bar. v. Stosch fast hingebracht. Biss Ihme durch einen fatalen Streich d. Stats politic angerathen worten sich von Rom zu entfernen v. zwar in Zeit von 3 Wochen da er mit al den Seinigen sich nach Florenz retterirt. Ich aber von Hauss mehr malen an meine Ruckreisse erinert worden welchen Vorschlag ich auch darum nicht entsagen können welches gar wol einsahe dass mein seel. Vatter an Jahren zimlich hoch gestiegen v. selbst einiger assistenz benöthigt seyn dörffte. Es ist leicht zu erachten dass in obgedachten 5 Jahren viel sehens- v. merckwürtiges in einen solchen Ohrt wie Rom ist vorgefallen wovon ein apart tractety zu schreiben wäre. Von allen aber ist das notableste la Sedia vacante nach d Tod Pabsts Benedicti des XIII aus d Hausse Orsini wurde nach einer halbjährigen Conclave endlich Cardin. aus d Florentinischen Hausse Corsini zum Pabst creirt unter den Nahmen Clemenz. Hiebey gab es genug zu sehen. Auch fast alle Jahr einen neuen prächtigen Einzug eines Ambassadeurs. Zu geschweigen derer schönen Cavalcaden Derer Hrn. Prelaten bekleidung der Noblesse um den Cardinalshut aus der Hand des Pabstes selbst zu empfangen. Und was sonst die jährlich gewöhnlichen publiquen Feste worunter die Cabalcata des Connetabile Collonna d Zelter weg. des Königreiches Sicilien v. Napolj dem Pabst zu überreichen, und was sonst noch für publique Freuden Feste und prächtige Serenaden od. Feuer Wercke vorfielen zumaln des Cardinal Polignac Ambassadeur de France wegen Geburt jeunes Dauphins oder

des Hrn. Cardinals Spanischen Ambassadeurs Cienfuegos Panquet v. Serenada wegen der Kaiserin Maj. Nahmens Fest. Derer schönen Opern, Carnevals, u. was sonst ergötzen machte nicht zu gedenken Nach der Abreisse Hrn. Barons hatte noch einige Arbeit zu verfertigen in Nachzeichnen einiger antichen Steine für einen Marchise v. einen erfahrenen Kenner der antiquen Stein Marchise Caponi heist der erste Sign. Antonio der andere ein Apotheker. Nahmens Speciale derselben nebst einer Copia nach Trivisano so ich mit hieher brachte. Ich resolvirte mich endlich mit Hrn. Tuscher Königl. premier peinter Dan nachhero unsere ruckreisse über Florenz zu nehmen um das bekannte Fest an Joh. tag 1731 noch maln anzusehen. Auch Hr. B. v. Stosch ein Abschieds Aufwartung zu machen. Nach 17 tag reiste ich weiter allein ab, weil Hr. Tuscher bei Hrn. Baron verbleiben wolte u. gieng mit der Condotta nach Bologna Verona Parma auf 6 Tag um alles Merckwürdige zu sehen. Worunter das Institutum die vielen Kirchen v. Clöster. Von da nach Modena auf 3 Tag woselbst die herzogl. Gallerie das Notableste weiln selbe noch in volkomenen Stande nach der Zeit aber das schönste nach Dressden gekommen nach Reggio auf 2 Tag. Von da nach Parma Wo in denen Kirchen viel Schönes gesehen. Nur Schade das die berühmte herzogl. Gallerie wegen damaliger Staats Umstände versiegelt war u. der Herzog bereits todt in dessen Grufft so unter einer Kirche befindlich mich ein Geistlicher dieser Kirche hinunter geführt. Mithin diese weltberühmte Galerie nicht habe zu sehen bekommen. Meine Reisse gieng Weiter nach Mantova so dan nach Verona Wo recht viel sehenswürdiges besonders l'Arena ein noch volkommenes Amphiteatrum weil solches stets in bäulichen unterhalten wird. Mir gefiel aber gar nicht immer ohne Compagnon zu reissen u. verzog deswegen 8 tag biss 10 tage u. muste gleichwol zulezt allein nach Bozen gehen wo ich wid. 9 Tag bliebe. Da endlich einen Nollisino der ein paar Passagiers hatte zu Inspruck ankam. Ich besahe daselbst zum 2ten mal alle Merkwürdigkeiten. Nach 2tägigen Aufenthalt giengen wir gerade zu nach Augspurg. Wo ich nach einen 11tägigen Auffenthalt wegen vieler Bekännten v. Freunden endlich Gott sei gepriessen wid. glücklich in Nürnberg bey Einhohlung meiner lieben Eltern Geschwistern v. Freunden so mir bis Corenburg entgegen fuhren mit Ihnen allein in meines Vatters Hausse vergnügt. Die Müdigkeit einer so langweiligen Reisse. mahnte uns balde zu bette zu eilen durch d Schlaf sich zu erholen. Allein wie bestürzt war ich da ich bei Austritt — tags darauf aus der Kammer kam höhren muste dass einer meiner nächsten Freunde so mich unter andern guten Freunden einhohlete selbe nacht noch ge-

storben. Und das war der Wol. Ehr.W. Hr Kessler Diaconus bey St. Jacob Mir kam diesse Nachricht so bedencklich als omineu vor doch wollte ich nicht abergläubisch heissen Der erste Tag meines Hierseins war im Monath August d 30. A. 1731. Ich muste mich bald bequehmen nach Nürnberger Ahrt zu leben welches mir gar nicht sauer ankame u. meine Zeit so einzutheilen dass ich mir selbst zu thun schaffte, weiln gar bald merckte dass eine grosse Abnahme der Kunst liebhaber eingerissen, und folglich noch entstehen würde auch die mich kanntten bald ausgaben ich seye nur Willens für mich zu arbeiten. Ich verstunde gar bald dass man mich gar wol entbehren konnte daher empfahl ich mich der Gütigen Leitung Gottes und überkam bald Lust mich auf alles zu legen was nur in die Kunst einen Einfluss hatte es mögte Zeichnen, mahlen, in schwarzer Kunst zu arbeiten auch in raddiren od. äzen seyn wan es einigen Nuzen schaffen kunte um nur nicht mühsig zu sitzen. Ob nun schon mein Haupt-Studium auf das Historien mahlen gienge so sahe ich bald ein dass ich zu einer zimlichen practic kommen fataler Zeiten halber kommen kunnte so wollte mir auch der Rath verschiedener Gönner so mir anriethen mich wo andershin zu wenden wo ich mein Glück besser finden würde. Womit auch Hr Bar. de Stosch mein beständiger Corespondent biss an Sein Ende, einstimmte, welcher mir immer Hoffnung machte mich mit nach London zu nehmen, weiln er bester Hofnung stunde dahin vocirt zu werden, u. mir vorschlug bloss vor Ihme zu arbeiten wofür Er mir jährlich 1000 Scudi romani versprache. Es wäre mir freylich menschlich davon zu reden sehr Vortheilhaft gewessen, Allein der Menschen Gedancken sind nicht allemals Gotes Gedancken den ob er mich schon eyvrigst ancachirte mich in nichts verbindliches hier einzulassen so verstriche doch die Zeit von 8 Jahren dass er keine Hofnung sahe nach Engelland beruffen zu werden. Mittlerweile starb mein Vatter in seinem 71sten Jahr u. ich nahm die Sorge meine liebe Mitter in Ihren Wittben Standt auf mich u. vergass fast völlig an Engeland zu gedencken. Meine Ueberlegung gab mir anbey ein wie es nach Ihren Todt mit mir ausehen würde die heran wachsenden Jahre in ledigen Stande wurden mir auch bedencklich der Algütige Gott wuste aber weit bessern Rath zu schaffen. Indem H. Graf geschickter Mahler noch selbigen Jahres vor meines seel. Vatters Tod starb u. hinterliess eine Wittib so eine gebohrne Dorschin älteste Tochter eine sehr geschickte Künstlerin war in sehr betrübten Umständen. Von Mitleid bewegt u. von der innerlichen Stimme Gottes: die Wittib sollt du zur Gehilffin haben, machten mich einigermassen verwirt dass ich sehr scrupuleus wurde weil ich d ledigen Stand den ehligen Stande vorzoge. Ich wuste

also nicht was ich erwehlen sollte, und wande mich zu vorderst zu Gott den Allweisesten Rathgeber im Gebet v. Flehen mir seinen allergnäd. Willen v. Wolgefallen zu entdecken wo bey eine bey mir liegende Bibel ergrieffe v. mit einmal aufschlug v. meine Augen auf das 28 Cap. der andern Buches Mosis warf welches ich begierig durch lass. Ich war bald überzeugt dass mir sein Wort ein gnädiges Amen zusagte Aus d Geist v. Weltlichen Stande erwählte mir einen Mann, an deren aufrichtigkeit nicht zweiflen kunnte. Sie stimmten also meine Gesinnung bey u. Wünschten mir alles Glück v. Seegen, Und so wurde ich volkommen überzeugt dass meine Unentschlossenheit gezwungen wurde zu schweigen v. trug Ihr so dann meine Liebe an, welche Sie ganz willig aufnahm Noch also selben Jahrs 1738 wurden wir durch Priesterlichen Seegen copuliert u. führten eine ganz vergnügte Ehe. Gott zum Preiss. Der Seegen des Herrn walltete über uns welches alles aus dem Lebenslauff meiner L: mit mehreren zu ersehen welchen Sie selbsten aufgesetzt. Ich bezeuge aufrichtig dass mich diesse Wahl welche ohne weltliche Absichten war niemal biss an Ihr Ende gereuet vielmehr aber obschon durch eine 5 Jahre schmerzliche Kranckheit immer stärcker wurde So dass mich Ihr Todt recht schmerzlich gebeuget v. meinen leiblichen Kräften eine zimliche Abnahme verursachte. In d. Zeit meines Ehestandes muste ich gar vieles erfahren den A° 1743 starb meine seel. Mutter welche Ihren betrübten Witben Stand bey mir in meinen Hausse hinbrachte 1745 bin ich von einen hochedl. Rath ungebetten zu einem Genanten des grössern Raths aus besondern Gnaden ernannt worden Die übrige Zeit muste benach der Zeitlauf einrichten. Es war harte Zeit mit Krieg v. Theurung, auch Mangel an Arbeit so dass auf gar mancherlei meine Gedanken richten muste. In Historien mahlen war gar nichts wie ehedem vorkommen. Ausser ein Altar Blat nach Herspruck v. nachgehends ein Pla Fond in das Garten Hauss des hochseel: H. Graf. von der Witt gegen St. Johannes Kirche das war es Alles. So dan wenige Portr. gross v. mehr kleine. Mir blieb noch viele Zeit zu feyren übrig die ich mit einigen kleinen Werken in Kupferstichen hinbringen kunte. Davon ist das vornehmste d 10te Theil der durch Theorie erfundenen practic. u. noch verschiedene kleinere zum nachzeichnen vor die Jugend. Und das darum weiln nothgedrungen auch Scholarn Im mahlen sowol als im Zeichnen halten muste. Im mahln waren es 9. Feuerlein Pr. Sohn Kiefhaber Bäurlein Gabler Simler von Zürch Kamouf von Pressburg Mathees von Hamburg Steinfelter Keller und der lezte mein bester war H. Zwinger. In Zeichnen mag ich mich gar in kein nachzehlen einlassen. Zumal da ich nach meines seel. Br. G. M. Preissler tod die

publique ZeichenSchule einer hiesigen hohen Obrigkeit 1754. auch übernommen hatte daraus manche gute Subjecta entsprungen wann sie hätten bey d Kunst bleiben wollen ergrieffen aber wol weisslich das Sprichwort: ein handwerck hat einen goldnen Boten. Zum vorigen 1742 gehört noch dass ich nach dem Tod des seel. H. Directors Decker von einen hochl Rath durch damaligen H. Inspectore als H. Baumeister Wolgeb. Gnad d Academie als Director öffentlich vorgestelt wurte v. das in gegenwart der ältesten Mitglied. wie sehr aber biss hieher der Nummerus zusam geschmolzen ist leider an Tage die wenige assistans die ich mir bey Ihren angewachsenen Jahren versprechen kunnte ist niemand als mir am besten bewust. Es durffte mich niemand fragen warum nicht bey der Mahlerey als meinen Haupt metie geblieben, an statt meine Sinnen so sehr mit andern Dingen zerstreuet. Sonst müste ich antworten, die Abnahme der Zeit die von tag zu tage nebst denen Liebhabern abgenommen, hatten michs wol gelehret v. gezwungen auf alles was mir vorkam zu reflectiren. Schon bey meines seel. Br. G. M— Preisslers todt wurde mir die alhiesige ZeichenSchule einer der beschwehrlichsten Verrichtungen aufgetragen, ob ich schon bald wahr nahme, dass mein Auskommen davon zu leben, nicht fände deswegen legte mich auf die sch. Kunst auf Zeignen, auf privat Stunden, in Zeichnen dazwischen mahlte manchmaln ein Portrait zumal von solchen die nachmals in Kupfer gebracht wurden Ich fand vor nüzlich einen IIII Theil von meines Vatters Zeichen Werck seiner heraus gegebenen 3 Theile die durch Theorie Erfunden practic noch einen anzuhangen, nach dem machte ein Werkchen von Muschel u. Laub nach jetziger Facon ein anders von verschiedenen Thieren item von Figuren in quart auch die alla maniere rouge als noch etwas unbekantes nach Mons Bouchardons einige Statuæ moderne mit roth stein getruckt endlich, die Anfangs Gründe der Zeichen Kunst vor ganz geringe Anfänger in Zeichen als eine Vorbereitung ehe man nach d I Zeichentheil anfängt. Anderer Kleinigkeiten zu geschweigen. Wer wolte alle Vorfälle berühren. So viel ist nun fast biss in das 70ste Jahr mit mir vorgefallen, in Leiblichen, Mögte es doch auch in d Geistlichen der Seele nach als d herlichen Theil so beschaffen gewessen seyn. Allein hier kann ich mich mehr meiner Schwachheit rühmen v. um Gnade flehen den so viel ich auch in d Welt gesehen v. gehört habe ich leider in d Umgang mit andern sündhafften Menschen klagen müssen es ist alles ganz eitel v. wo es viel gewessen so ist es eitel Mühe v. Arbeit gewessen. Also meine Walfart ich vollendet hab in diesen bössen Leben. Gott als die höchst erbarmende Liebe wolle alles das verzeihen v. vergeben was ich bösses gethan v. gutes unterlassen um seines gel. Sohnes willen damit am Ende

meiner Tage möge ausrufen können hilf dass ich ja nicht wancke von dir H. J. C. den schwachen Glauben stärke, in mir zu aller Frist. Hilff mir ritterlich ringen. Deine Hand mich halte vest, dass ich mög frölich singen das consumatum est. Halleluja.

Das Werk des Dirk Maas.*)

Von Joh. Andr. Börner.**)

a) Radirte Blätter:

No. 1. 2.) Reiter, auf weissem Grunde.

1. Ein Reiter lässt sein Pferd traversiren, und zwar von der rechten nach der linken Seite (des Beschauers). Er berührt mit seiner Gerte das linke Schulterblatt des Pferdes. Ohne Namen.

H. 7" 5"', Br. 4" 7"'.

2. Ein Reiter lässt sein Pferd zurückgehen; das Pferd ist mit dem Kopfe nach rechts gerichtet; es tritt mit dem rechten Vorder- und linken Hinterfusse zurück. Ohne Namen.

H. 7" 5"', Br. 4" 11"'.

No. 3. Reiter im Schritt.

Ein Reiter reitet von der Linken nach der Rechten. Man sieht Mann und Pferd fast im Profil, jedoch wendet ersterer den Kopf gegen den Beschauenden. Mähne und Schweif des Pferdes sind aufgeflochten. Das Pferd geht im sogenannten stolzen Schritt, wobey es sich auf der Croupe etwas zusammensetzt. Den Hintergrund bildet eine einfache, links felsigte Landschaft; Wolken steigen am Horizonte auf. Die Vorstellung hat auf beiden Seiten keine Einfassung; oben bildet die erste Linie des mit horizontalen Linien angedeuteten Blaus die Luft, unten ein Strich die Einfassung. Ohne Namen.

H. incl. der Marge oben und unten: 8" 1"', Br. 5" 11"'.

No. 4—12. Reitschulvorstellungen.

4. Ein Reiter in dunkler Kleidung reitet auf einem gescheckten Pferde im scharfen Schritte von der Rechten nach der Linken. Das Pferd hat lange Mähnen, der dicke Schweif ist gegen oben

---

*) Ausser den nachfolgends beschriebenen Blättern giebt es noch ein paar andere, welche ziemlich selten vorkommen und dem seel. Börner nicht bekannt wurden, so namentlich ein Gegenstück zum Schwarzkunstblatt No. 14, die Volte renversée betitelt. Anmerk. der Redact.

**) Aus dessen reichhaltigen, in Rud. Weigel's Besitz übergegangenen Collectaneen.

zu mit einem Bande gebunden. Die Landschaft ist zur Rechten öde, links mit einigen Bäumen besetzt und durch einen Bergrücken begrenzt. Links unter der Vorstellung in der Marge bezeichnet: D. Maas. inv: et fecit.

Breite d. Vorstellung: 8" 3"', der Platte 8" 5"'. Höhe d. Vorstellung: 7" 2"', der Platte 7" 9"'.

5. Ein Reiter in lichter Kleidung reitet im Trabe, von der Linken nach der Rechten. Auch dieses Pferd hat lange Mähnen und einen oberhalb gebundenen Schweif. Die Stellung des Pferdes ist ganz die des vorigen, nur in entgegengesetzter Richhung. Im Mittelgrunde rechts sieht man Gebüsch und Bäume, dinter demselben erheben sich mehrere Berge, welche sich nach der Linken hin herabsenken. Links unter der Vorstellung in ter Marge: D: Maas. inv.

Breite der Vorstellung: 8" 3"', der Platte 8" 9"'. Höhe der Vorstellung: 7", der Platte: 7" 6"'.

6. Ein Reiter lässt sein Pferd traversiren; beide sind gegen die Rechte gerichtet, etwas von hinten gesehen. Den Mittelgrund bildet eine Gartenpartie, in welcher man rechts bei einer Mauer einen Reiter im Schritt nach der Linken zu reiten sieht, die Mitte nimmt ein ummauertes Wasserbecken ein, um welches sich eine Baumallee nach der Linken hin zieht. Links unter der Vorstellung in der Marge: D: Maas. inv: et fecit.

Breite der Vorstellung: 8" 8"', der Platte: 9". Höhe der Vorstellung: 7" 1"', der Platte: 7" 9"'.

7. Ein Reiter mit fliegenden Haaren galoppirt nach der Rechten, er verkürzt die Zügel. Im Mittelgrunde links sieht man ein Stallgebäude, von welchem aus sich eine, mit einer Balustrade gezierte Mauer nach links hinzieht. Ein Reitknecht führt von der Rechten ein Pferd herbei; ein Reiter lässt sein Pferd galoppiren, welches der bei der Pilare stehende Stallmeister an der Leine hält. Berge bilden den Hintergrund. Links unter der Vorstellung in der Marge: D: Maas. inv: et fecit.

Breite der Vorstellung: 8" 3"', der Platte: 8" 7"'. Höhe der Vorstellung: 7" 1"', der Platte 7" 9"'.

8. Ein Reiter tummelt sein von der Rechten gegen die Linke gewendetes Ross, das sich im Galopp hebt. Links am Rande der Vorstellung steht eine Pilare. Der Mittelgrund ist von einer dichten Baumwand eingefangen, vor welcher rechts die Bildsäule eines Waldgottes steht. Man sieht auf dieser Seite eine, zum Theil ummauerte, Pferdeschwemme. Links befindet sich ein Reiter, der sein Pferd zurücktreten lässt. Links unter der Vorstellung in der Marge: D. Maas. inv. et fecit.

Breite der Vorstellung: 8" 6"', der Platte: 8" 9"'. Höhe der Vorstellung: 6" 10"', der Platte: 7"5 "'.

9. Ein gezäumtes ungesatteltes, zwischen 2 Pilaren angebundenes Pferd wird von einem Bereiter mit der Peitsche angetrieben. Es ist nach der linken Seite gerichtet und hebt sich in der, Courbette genannten, Bewegung. Von der Linken zieht sich eine Mauer nach einem, zur rechten Seite befindlichen Gebäude hin, von welchem aus eine, mit einer Statue und einer Vase gezierte Wand, in paralleler Richtung mit der Grundfläche laufend, nach der Linken sich zieht. Sie umschliesst einen Baumgarten. Rechts kommt ein Reiter gegen den Vorgrund zu geritten. Links unter der Vorstellung in der Marge: D: Maas: inv: et fecit.

Breite der Vorstellung: 8" 4"', der Platte: 8', 8"'. Höhe der Vorstellung: 7", der Platte: 7" 7"'.

10. Ein Reiter lässt sein Pferd nach der Rechten hin courbettiren. Er legt die Gerte über die rechte Achsel und sieht gegen den Beschauenden. Ein zweiter Reiter, den man im Mittelgrunde rechts wahrnimmt, lässt sein Pferd zurückgehen. Von der Linken zieht sich eine niedrige Mauer nach der Rechten hin, die Bäume eines Gehölzes ragen über dieselbe hervor. Rechts sieht man in die mit einem Berge schliessende Ferne. Links unter der Vorstellung in der Marge: D: Maas. inv: et fecit.

Breite der Vorstellung: 8' 3"', der Platte 8" 6"'. Höhe der Vorstellung: 7" 1"', der Platte: 7" 9"'.

11. Ein Bereiter lässt sein Tigerpferd die Croupade machen. Sein Sprung ist nach der Linken gerichtet; die Mähne ist eingeflochten, der Schweif aufgebunden. Links im Mittelgrunde reitet ein zweiter Bereiter im Schritt im Kreise herum. Eine mit Bildsäulen verzierte Mauer, durch welche rechts ein Bogenthor führt, zieht sich von der Linken nach der Rechten. Sträuche und Bäume erheben sich zu beiden Seiten dieser Mauer. Links unter der Vorstellung in der Marge: D: Maas. inv: et fecit.

Breite der Vorstellung: 8" 2"', der Platte 8" 6"'. Höhe der Vorstellung: 7" 3"', der Platte 7" 9"'.

12. Am Eingange einer gemauerten Reitbahn sieht man einen Reiter, dessen Pferd die Capriole macht. Reiter und Pferd sind im Profil vorgestellt, und nach der Rechten gerichtet. Zur Linken am Thore liegt ein Sattel an der Erde. Durch ein rechts an der Hinterwand befindliches Thor kömmt ein courbettirender Reiter zur Bahn. Links unter der Vorstellung in der Marge: D: Maas. inv: et fecit.

Breite der Vorstellung: 8" 4"', der Platte 8" 8"'. Höhe der Vorstellung 7" 2"', der Platte 7" 7"'.

No. 13. Die Schlacht am Boynefluss.

Der Boynefluss durchschneidet fast die ganze Vorstellung; er wird im obern linken Theile des Blattes in der Ferne zuerst sichtbar, seine Ufer sind dort durch Anhöhen gebildet, welche nur an einer einzigen Stelle einen Uebergangspunkt gewähren; gegen die Mitte des Blattes zu werden sie flach; die Infanterie durchwatet den Fluss, der sich bis an die Rechte der Vorstellung erstreckt, in mehrern Abtheilungen. Der Sieg hat bereits für König Jacob den 3. entschieden, welcher auf der Linken über den Fluss gesetzt ist, und an der Spitze seiner Reiterei der französischen und irländischen Cavallerie, die dem Andrange mehrerer englischer Infanterieregimenter gewichen ist, in den Rücken fällt. Der Kampf, welcher auf dem jenseitigen Ufer besonders in der Mitte des Blattes stattgefunden hat, löst sich in Flucht auf: die Irländer und Franzosen retiriren nach den entfernten Anhöhen, welche König Johann noch mit einigem Fussvolke und einem Corps Reiter besetzt hält. Auch in der Ferne zu äusserst rechts weichen seine Truppen dem Angriffe der Grafen v. Portland und Schomberg. Im Vorgrunde zur Linken halten mehrere berittene Oberoffiziere bei einer Batterie von 4 Kanonen, wovon drei abgefeuert werden, die Kanoniere sind mit dem Richten und Laden der vierten beschäftigt. In der Mitte des Blattes — etwas nach der Rechten, hält ein anderer Trupp von Offizieren zu Pferde am Ufer des Boyne; Ordonnanzen, Reiter mit Handpferden jagen von der rechten Seite her auf diese Gruppe und auf die linke Seite des Vorgrunds zu. Ein jammerndes irländisches Weib und ein Knabe laufen jenen nach. Auf einem Erdaufwurfe, vorn, fast in der Mitte, steht Maas und nimmt das Ganze auf. Dieses ist mit vieler Kenntniss, mit Feuer und Geist, reich an Episoden, geordnet und in zwei zusammenzufügenden Platten vorgetragen. In der breiten Marge unten liest man folgende Inschrift: Victoire Remportée par LE ROY GUILLAUME III. sur les Irlandoise ala Riuiere de Boyne en Irlande le 1e Juillet 1690. Designé apres la Nature et paint pour le Roy, et Gravé gar Theodor Maas. — In 4 Columnen folgt die Erklärung der in der Vorstellung angebrachten Zahlen und Buchstaben, erst in französischer, dann in englischer Sprache. Unter der 2. Columne liest man: Sold by E. Cooper at y 3 Pidgeons in Bedford Street. unter der 4.: Cum privilegio Regis.

Zusammengesetzt misst die Vorstellung in der Breite: 38″, in der Höhe: 16″ 6‴. Die Platten einzeln gemessen, die zur Linken: 20″ 3‴ in der Höhe, 19″ 7‴ in der Breite, die zur Rechten 20″ 2‴ in der Höhe, 19″ 8‴ in der Breite.

b) In Schabemanier:

No. 14. Die Volte.

Ein Cavalier reitet ein feuriges Pferd in der Volte. Beide sind im Profil nach der Rechten gerichtet. Hinter dem Pferde, links am Rande der Vorstellung, sieht man eine Pilare. Ein dichtes Laubgehölz begrenzt den Mittelgrund, in welchem man rechts, zwischen den gehobenen Füssen des Pferdes eine Panssäule wahrnimmt. Die Marge enthält folgende Schrift, in der Mitte: Volte links unten: T. Maas jnv. et fecit. J. Gole exc: cum Privilegio Amstelodami.

Die Vorstellung erstreckt sich oben und neben bis an den Rand der Platte und misst 8" 6''' in der Höhe, 6" 6''' in der Breite. Die Marge ist 8''' hoch.

Die Behandlung zeugt von Bekanntschaft mit der Schabekunst; Luft und Landschaft möchten etwas zu dunkel im Vergleich mit dem dunkelgekleideten Reiter und dem dunkeln Pferde gehalten sein.

Die Blätter No. 1—3 kommen sehr selten vor; leichter findet man die Suite No. 4—12, die ich für vollständig erachten darf, da in den Catalogen grösserer Sammlungen nicht mehr als diese 9 Reitschulvorstellungen gleichen Formats vorkommen. Das Hauptblatt Nr. 13 ist sehr rar.

Was das Mezzotintablatt anbetrifft, so ist es das einzige, was ich in dieser Manier von Maas kenne und von diesem habe ich in vielen deutschen, holländischen und französischen Catalogen reicher Sammlungen keine Notiz aufgefunden. Es darf somit, wenn auch nicht als höchst wichtig, doch als höchst selten betrachtet werden.

Es gibt noch eine Suite von 11 radirten Blättern, sammt einem verzierten Titel, welch' letzterer den Theodor Maas als Verfertiger der 11 Blätter angibt. Die Behandlung dieser 11 Blätter ist unter sich gleich, aber von jener der vorstehend beschriebenen 13 Radirungen bedeutend verschieden. Diese Abweichung hat zur Vermuthung Anlass geboten, dass es zwei Maas gegeben habe; die verschiedene Schreibart des Namens Theodor hat vielleicht diejenigen, welchen der holländische Name Dirk ein anderer schien, in dieser Muthmassung bestärkt.

Die Künstlerlexica und Biographien geben über diese Vermuthungen keinen genügenden Aufschluss. Sie erwähnen nur eines zu Haarlem am 11. September des Jahres 1656 geborenen Dirk Maas, dessen erster Lehrer Heinrich Mommers gewesen. Mommers malte vorzugsweise italienische Gemüse- und Fruchtmärkte. Maas liebte diese Art Vorstellungen nicht; er trachtete in die Schule des Nicolas Berghem aufgenommen zu werden,

was ihm endlich auch gelang, und er würde vielleicht seinen Lehrer einst ersetzt haben, hätte ihm Joh. van Huchtenburg nicht Geschmack am Bataillenfache eingeflösst. Maas studirte nun das Pferd und seine Bewegung mit so vielem Eifer und Erfolg, dass er sich den Namen eines guten Malers erwarb. Er malte Schlachten, Jagden, Promenaden grosser Herren zu Wagen und zu Pferde. Seine weitern Lebensumstände, sowie das Jahr seines Todes sind unbekannt geblieben.

Man weiss, dass Johann von Huchtenburg (geboren im Jahre 1646) anfänglich bei Wyck lernte, dann bei seinem zu Rom lebenden Bruder (einem Schüler des Berghem) weiter studirte, als letzterer starb, nach Paris ging, dort seine Studien bei van der Meulen fortsetzte und im Jahr 1679 nach Holland zurückkehrte, ohne Zweifel in seine Geburtsstadt Haarlem.

Dass derjenige Dirk Maas, welcher die vorstehend beschriebenen 13 Blätter radirte, der nämliche gewesen sei, welcher bei Huchtenburg studirte und von dem man die obigen wenigen Notizen hat, erkennt man leicht, wenn man das Blatt No. 13, die Schlacht am Boynefluss, aufmerksam untersucht. Der Einfluss, welchen Huchtenburgs Lehre und Vorbild auf den Zeichner und Radirer des erwähnten Blattes bewirkte, zeigt sich demjenigen, der die Arbeiten des Huchtenburg im kupferstecherischen Fache, namentlich die Schlachten und militärischen Vorstellungen, die er nach eigener Zeichnung lieferte, kennt, auf das Augenfälligste.

Hat man sich auf diese Weise überzeugt, dass der Verfertiger dieses grössern Blattes, der drei einzelnen Reiterfiguren, der 9 Reitschulvorstellungen und des Mezzotintablattes, welche unwidersprechlich Ein und denselben Künstler zum Urheber haben, der von den Künstlerbiographen als zu Haarlem Ao. 1656 geborne, angezeigte Dirk Maas sein müsse, dem mehrere Lexica und Kupferstichkataloge auch die Suite von 11 Blatt — Soldaten und Pferde vorstellend — zuschreiben, so sollte es kaum mehr einem Zweifel unterliegen, dass alle hier erwähnten Blätter, die vorstehenden 14 und die nachfolgenden 11 von einerlei Hand herrühren. Indessen mag das Abweichende in Zeichnung und Behandlung der eben erwähnten Suite im Vergleiche mit den vorstehend beschriebenen Blättern immer noch Zweifel erregen, dass sie sämmtlich Werke eines und desselben Künstlers seien.

Warum aber sollten sie es nicht sein können? darin, dass die Costüme von einander abweichen, liegt noch kein Gegenbeweiss, wenn schon der mir unkekannte Verfasser einer Anfrage über Dirk und Theodor Maas in Meusels neuen Miscellaneen artist. Inhalts für Künstler u. Kunstliebhaber, 14. Stück, S. 684—687,

zweifelhaft dadurch gemacht worden ist, welcher Zweifel vielleicht auch bewirkt hat, dass Füessli im 2ten Theile seines allgemeinen Künstlerlexicons den Dirk von dem Theodor Maas getrennt wissen will. Mehrere Blätter des Joh. van Huchtenburg, namentlich einige seiner Mezzotintoblätter, zeigen uns seine Kriegsleute in Rüstung, mit Pickelhauben, Brustharnischen, Armschnüren; in seinen grossen, nach eigener Erfindung radirten Blättern verschwinden diese Arten von Rüstung. Die Trachten des Militärs ändern und änderten sich ja eben so wohl, als jene der bürgerlichen, insbesondere der höhern Stände, wenn auch nicht so oft und schnell. Erheblicher ist der Zweifel, welchen die von einander abweichenden Figuren veranlassen. Die Blätter No. 1—13 sind in einer minder zarten, ungebundenen Manier, als die mehrerwähnten 11 Blätter radirt, in welchen eine fleissigere engere und zartere Nadel herrscht. Allein hat man nicht Beispiele, dass ein und derselbe Meister — von Malereien nicht zu sprechen — in seinen kupferstecherischen Arbeiten sehr verschiedener Behandlungsweisen sich bediente? Wie verschieden zeigt sich, um nur Ein Beispiel anzuführen, Berghem's Nadel in den Blättern, welche Bartsch in seinem Peintre Graveur unter No. 1, 13—16 und in denen, welche er unter No. 4 und 6 beschreibt? — Diese Abweichung in der Behandlung ist demnach auch kein vollgültiger Beweis für die Meinung, dass Dirk Maas und Theodor Maas zwei verschiedene Künstler waren.

In der Frauenholzischen Kunsthandlung zu Nürnberg befand sich ein Gemälde, welches Wilhelm Kobell durch ein bedeutend kleineres, aber Zeichnung und Behandlung sehr getreu wiedergebendes Aquatintablatt bekannter machte. Dieses Gemälde ist mit D. Maes (nicht Maas) 1675. bezeichnet. Die abweichende Schreibart des Namens liesse auf einen, von obigen verschiedenen Meister schliessen; das Bild aber, das den Stempel der Originalität in allen Theilen an sich trägt, spricht dafür, dass es von dem Schüler Berghem's und Huchtenburg's herrühre. Es ist frei, keck, breit behandelt; minder fleissig als die Bilder des Berghem, aber besonders im landschaftlichen Theile zeigt sich die Schule des Erstern. Hier kommen auch Trachten vor, die einigermassen mit denen der Figuren in der Suite von 11 Blättern übereinstimmen, ein gerüsteter Reiter, ein Fussknecht mit einer Pike. Die trefflich gezeichneten Pferde erinnern an jene der 9 Reitschulblätter.

Es mag einem Kundigern überlassen bleiben, zu entscheiden, ob die 13 oben beschriebenen Blätter und die 11 Einem oder zwei verschiedenen Meistern gleiches Namens angehören, ob der sich Maas schreibende Maler des erwähnten Bildes ein von diesem verschiedener Künstler sei, oder ob eine blosse Abweichung

der Schreibart des Namens — dergl. man auch in Berghem's radirten Blättern finden kann — Statt gefunden habe. Ich gehe zur Beschreibung der 11 öfters berührten radirten Blätter über.

Suite von 11 Blättern sammt gestochenem Titel.

1. In einer, nicht von Th. Maas gestochenen Verzierung liest man den Titel: SOLDATS & CHEVAUX. desinéz et gravez d'apres nature par THEODORE MAAS Se vendent chez B. Picart.

Breite der Platte: 4″ 7‴—8‴, Höhe: 3″ 5‴.

2. Ein knieender vom Rücken gesehener Fussknecht, mit Pickelhaube und Cuirass, hält seine Pike zur Abwehr eines Angriffs vor. Er trägt sein Schwert an der rechten Seite und streckt das rechte Bein vor. Das Ende der Pike reicht etwas über die Einfassungslinie hinaus. Rechts unten, innerhalb der Einfassung die Nummer 2.

Breite d. Pl: 4″ 10‴, Höhe: 4″ 4‴.

3. Ein Schütze in rundem, mit drei Federn geziertem Hute kniet nach links auf einer Anhöhe und zielt mit seiner Büchse abwärts. Das Schwert trägt er an einem Bandelier; er ruht auf dem linken Knie, und streckt das rechte Bein nach hinten. Die Fussspitze ragt etwas über die Einfassungslinie hinaus. Unter derselben die verkehrte Nummer 3.

Breite d. Pl: 5″, Höhe: 4″ 4‴ reichlich.

4. Ein knieender, fast von hinten gesehener Schütze zielt in die Höhe, gegen die Rechte. Er hat einen niedrigen runden Hut auf dem Kopfe, den Degen auf der rechten, die Büchse im Anschlage auf der linken Seite. Rechts unten die No. 4 verkehrt.

Breite d. Pl: 4″ 10‴, Höhe: 4″ 4‴.

5. Ein verwundeter Soldat ist rücklings über einen Querbalken gestürzt, auf dem sein rechter Fuss noch ruht. Der Hut ist ihm vom Kopf gefallen und liegt zu seiner Rechten. Auf der nämlichen Seite wird auch sein Degen sichtbar. Die Hose ist zerrissen und lässt das nackte rechte Knie sehen. Rechts unten die verkehrte Nummer 5.

Breite d. Pl: 5″ 10‴, Höhe: 4″ 4‴ reichlich.

6. Ein Soldat mit Pickelhaube und Cuirass, von hinten gesehen, etwas nach rechts gerichtet, hält auf seiner linken Seite einen Spiess zur Vertheidigung vor. Er trägt ein Schwert an der rechten Seite, tritt mit dem rechten Fuss vor, mit dem linken zurück. Rechts unten die No. 6.

Höhe d. Pl: 4″ 9‴, Breite: 3″ 5‴.

7. Ein Füsilier, von hinten gesehen, etwas nach links gekehrt, ist im Begriff, die Büchse anzuschlagen. Sein runder

Hut ist mit einer breiten Feder geschmückt, sein Oberrock hat eine geschlitzte Verzierung an den Aermeln, welche hinten herabhängen. Die Beine hat er weit ausgespreitet, mit dem linken tritt er vor. Rechts unten die Nr. 7.

Höhe d. Pl: 3" 8''', Breite: 2" 8'''.

8. Ein nach der Rechten gekehrter Füsilier zielt mit seiner Flinte. Er trägt einen runden Hut mit einer Feder, ein Oberkleid, dessen Aermel hinten herabfallen, und an der rechten Seite ein Pulverhorn. Er streckt das linke Bein vor. Unten rechts die Nr. 8.

Höhe d. Pl: 3" 8''', Breite: 2" 8'''.

9. Ein ähnlich gekleideter Füsilier kniet im Profil nach rechts und zielt. Er hat keine Feder auf dem Hute, auch sieht man kein Pulverhorn bei ihm. Das linke Knie ist weiter vorgestreckt, als das rechte. Rechts unten: 9.

Höhe d. Pl: 3" 8''', Breite: 2" 8'''.

10. Ein nach rechts gerichtetes Pferd, etwas von hinten gesehen, gezäumt, aber ohne Zügel. Die Mähne ist in einen Knoten zusammengeschlungen. Rechts unten die Nr. 10.

Breite d. Pl: 3" 8''', Höhe: 2" 8'''.

11. Ein Pferd in nämlicher Richtung im Profil, gezäumt, und mit einer Decke über dem Sattel. Rechts unten die Nr. 11.

Breite d. Pl: 3" 8''', Höhe: 2" 9'''.

12. Ein Bauernpferd in nämlicher Richtung, etwas von hinten gesehen, gezäumt und gesattelt, der Sattel ohne Decke. Unten zur Rechten die Nr. 12.

Breite d. Pl: 3" 8''', Höhe: 2" 8'''.*)

Sämmtliche Vorstellungen ohne Hintergründe, der Boden nur wenig angedeutet, in Einfassungen. Mit feiner Nadel ziemlich ausgeführt radirt. In Nr. 12 erscheint sie breiter, und No. 6 ist, wahrscheinlich wegen zu schwachen Aetzens, mit dem Stichel vollendet. Die Behandlung dieses Blattes kommt mit derjenigen des Joh. de Visscher überein. Die Kleidungen und Rüstungen sind in der Art, wie man sie in den Blättern des Wouverman findet, die Pferde, namentlich das auf der Platte 11 befindliche, erinnern an Berghem.

Die reiche Sammlung des Grafen Rigal in Paris, welche im Jahr 1817 versteigert wurde, enthielt unter Dirk Maas die 9 Reitschulblätter, 9 Blätter aus vorstehend beschriebener Suite und ein Blatt ohne Namen, welches — mir ist unbekannt auf

*) Von dieser Nr. 12 ist mir eine sehr kräftige Contre-épreuve vorgekommen, welche auf grosses Papier gezogen war und weder Einfassungslinien, noch die Ziffer 12 nachwies, für deren Abdruck es nicht an Raum gemangelt hätte.

welche Autorität hin — unter das Werk des genannten Künstlers rangirt war. Der nun verstorbene Freiherr Stephan von Stengel erstand jene Blätter und überliess mir das letzte Blatt. Ich finde keinen Grund, dasselbe dem Maas zuzuschreiben. Es stellt

Eine Lagerparthie

vor. Man sieht zur Linken hinter einem Erdaufwurfe ein ausschirrtes, mit einer Decke bedecktes Pferd, im Profil, nach rechts gerichtet; in der Mitte ein zweites, ohne Decke, fast von hinten, nach links gewendet; rechts hinter einem Düngerhaufen einen bedeckten vierräderigen Wagen. Im Mittelgrunde zieht sich eine Hecke von der Linken nach der Rechten hin, an welcher ein hölzernes Geländer angebracht ist. Ueber einer niedrigen Stelle der Hecke sieht man links den Giebel eines Hauses oder Zeltes, (die Unbestimmtheit der Radirung lässt hierüber in Ungewissheit,) weiter gegen die Rechte den obern Theil eines runden mit einem kleinen Wimpel gezierten Zeltes.

Dieses Alles ist mit breiter, flüchtiger, unbestimmter Nadel angedeutet und leicht in Schatten gesetzt. Die Pferde sind unrichtig gezeichnet; ich finde nichts in ihnen, was mich bewegen könnte, sie dem Maas zuzuschreiben. Die Radirung ist ohne Namen oder Monogramm, sie ist auf eine unpolirte Platte gemacht, daher das Ganze voll feiner Striche und Ritzen ist; rechts in der Mitte des Randes scheint das Kupfer ein Loch gehabt zu haben.

Breite der Platte: 6″ 4‴. Höhe: 3″ 6‴.

Nachtrag
zum Aufsatz über A. van Dyck's Bildnisswerk.
Von **G. Gensler** in Hamburg.

Anmerkung ad 9, Carolus Columna.

Weber hat sich durch einen gefälschten Abdruck irre führen lassen. Bei einer Vergleichung, welche ich mit Hrn. Rudolph Weigel und Hrn. Drugulin anzustellen Gelegenheit hatte, kamen wir der Sache auf die Spur; darauf gelangte ich bei Hrn. de la Motte Fouquet in Köln zur Gewissheit, derselbe besitzt einen ächten und einen gefälschten Abdruck mit van den Enden's Adresse, ersterer war dem meinigen, mit G. H., in Schönheit des Druckes und in der Unterschrift ganz gleich, der gefälschte war in den Halbschatten noch wohl gerathen, aber in den Tiefen braungrau, die Unterschrift lautete statt Cubit. Reg. Mat. obiger Abdrücke Cubic. Reg. Ma^{tis}, wie in den spätern Drucken mit G. H., aber unten, an richtiger Stelle, stand van den Enden's Adresse, jedoch mit der Abweichung von der ächten, dass hinter Mart. sich kein Punkt befand, das Wort excudit etwas grössere Schrift zeigte, und am d in demselben sich oben nach vorn kein Häkchen befand; ferner sah man bei genauer Untersuchung, vornehmlich oben, einen doppelten Plattenrand, wovon bei dem ächten keineSpur, so dass also eine ganze, aber ein wenig zu kleine Platte, welche nur die Adresse enthielt, darüber gedruckt war. Der Abdruck ist auf Schellenkappenpapier. Ob solche Fälschung auch bei andern Platten vorkommt, muss weiterer Untersuchung vorbehalten bleiben, hier führte nur die Verschiedenheit in den Unterschriften zur Entdeckung; selbst Hrn. de la Motte, im Besitze bester Abdrücke der van Dyck'schen Porträte, war der Betrug entgangen; er hatte aber wohl bemerkt, dass auch geringere Abdrücke mit van den Enden's Adresse vorkommen, und dieses für Schuld des Druckers gehalten.

Es ist auch schon die Meinung aufgestellt worden, die Platten seien von G. H. an v. d. Enden zurückgegangen, diese Vermuthung ist aber durch den sichtbaren doppelten Plattenrand hinfällig. Hr. de la Motte versichert im Besitze des gefälschten Abdruckes schon vor Webers Zeit gewesen zu sein; dann wäre die Ursache des Betruges schwerer zu erklären, da erst nach Weber's Auftreten bedeutende Preisverschiedenheit der Abdrücke eintritt.

Berichtigung
eines Irrthums in Passavant's Rafael von Urbino.

Von **J. M. Commeter** in Rom.

Passavant sagt im 1. Bande seines Werkes pag. 509:

„Ao. 1507 malte Spagna die Altartafel für Monte Santo von Todi und erhielt dafür 200 Goldducaten. Sie ist derjenigen ähnlich, welche er früher für die Kirche S. Girolamo vor Narni ausführte, wie dieses im öffentlichen Archiv aufgezeichnet ist.“

Im zweiten Bande sagt Passavant von dem Bilde der Geburt Christi in der Vaticanischen Sammlung:

„Dieses Bild aus der Werkstatt des Pietro Perugino hervorgegangen, darf im Allgemeinen schwach genannt werden, nur der Kopf des Joseph ist geistreicher behandelt, und übereinstimmend mit einem Studium in schwarzer Kreide von Rafael's Hand in der Sammlung des Britischen Museums. Hiedurch wird Rafael's Mitwirkung an dem Bilde über allen Zweifel erhoben. Ehedem befand es sich in der Klosterkirche der minori riformati della Spineta bei Todi, jetzt bewahrt es die Bildergalerie des Vatican.“

Diesen beiden Angaben widersprechend sagt Passavant im dritten Bande desselben Werkes pag. 81:

„Die Geburt Christi im Vatican. (Vol. II Nr. 2. p. 4.) Dieses Gemälde, ehedem in der Klosterkirche der minori riformati della Spineta bei Todi, jetzt in der Bildergalerie im Vatican, ist ein Werk, welches Giovanni lo Spagna genannt, für jene Kirche im Jahre 1507 ausgeführt hat und dafür 200 Ducaten in Gold erhielt. Eine Wiederholung derselben Composition fertigte Spagna für die Riformati von Narni, wie sich dieses aus den Büchern jener Klöster ergiebt. (Siehe hierüber die Note im Vasari VI. p. 54.)“

Diese hier von Passavant angezogene Note der Herausgeber des Vasari, Florenz 1851, spricht aber nicht von diesem Bilde der Geburt Christi in der Vaticanischen Sammlung, sondern von dem Bilde des Giovanni Spagna, dessen Passavant in seinem Werke Vol. I pag. 509 Erwähnung gethan, und sagen daselbst die Herausgeber: „Dipinse lo Spagna in Todi per la chiesa de' Reformati la tavola d'Ognisanti e si sa per documenti, che fa fatta nel 1507, con spese di dugento ducati d'oro. l'Orsini soggiunse che questa è copia di quello di Raffaello che

nella chiesa de' Reformati fuori di Narni. Ma come consta dai libri di quel convento, è certo che essa è una repitizione dello Spagna medesimo.“

Dieselbe irrige Angabe Passavant's p. 81. Vol. III seines Rafael ist auch in die französische Ausgabe dieses Werkes übergegangen, indem es dort heisst Vol. I p. 474:

„En l'année 1507 lo Spagna peignit un tableau d'autel pour Monte Santo de Todi, moyennant le prix de 200 Ducats d'Or. Ce tableau représente la nativité du Christ; il est composé dans le genre de Perugine, avec le cortège des trois mages dans le lointain, et trois anges chantant le Gloria dans le ciel. Ce tableau qui se trouve à present dans la collection du Vatican a été pris pour un oeuvre de Raphael.“

Im zweiten Bande dieses Werkes wird pag. 318 dieses Bild wieder aufgeführt: „Nr. 256, La naissance du Christ; dans la galerie du Vatican.“

C'est une composition du Spagna qui l'avoit exécutée en 1507 pour l'église des minori Riformati de la Spina près Todi, à quelques milles de Ferentillo. On sait par des documents autenthiques qu'il en reçut 200 Ducats en Or, pour prix de son tableau. Voyez: Vasari, Florence 1851. Vol. VI p. 54 note; le même note rapporte, que Spagna lui-même a fait une copie de ce même tableau pour l'eglise des Riformati à Narni, comme le fait se trouve consigné dans un livre de ce convent.“

Im ersten Bande der französischen Ausgabe p. 474 lässt er von Spagna die Geburt Christi A. 1507 für die Kirche Monte Santo de Todi malen und im zweiten Bande p. 318 dasselbe Bild für die Kirche de la Spina bei Todi.

Das von den Herausgebern des Vasari (VI p. 54, Note) angezogene Bild von Giovanni Spagna „Ognisanti“ ist, laut untenstehendem Document, demselben Ao. 1507 für die Kirche „Monte Santo“ bei Todi in Auftrag gegeben, als Wiederholung des früher von ihm gemalten Altarbildes zu S. Girolamo bei Narni. Ao. 1511 ist dasselbe von ihm geliefert worden.

Beide Bilder, denselben Gegenstand darstellend, die Krönung der Maria, unten 24 Heilige, daher „Ognisanti“ benannt, befinden sich jetzt noch, Ao. 1861, in den beiden bezeichneten Kirchen zu St. Girolamo bei Narni, und Monte Santo bei Todi. Ersteres hat oben Goldgrund, im spätern von Todi ist statt dessen ein gelbgemalter Grund. Dieses Bild ist im Ganzen heller und brillanter in Färbung als das frühere in Narni.

Für das Bild: „Die Geburt Christi“ im Vatican, gilt das von Passavant im zweiten Bande seines Werkes pag. 4 Ausgesprochene.

Document über das Bild von Spagna für die Kirche Monte Santo bei Todi „in Memorie storiche di Todi, p. Lorenzo Leonii. Todi, 1856. Pgn. 119. Protocol di Gian Antonio di Ugolino Benedettoni, anno 1507. p. 148.:

„Die 13 Septembr. actam Tuderti in pede platae magnae presentibus domino Ludovico de Aptis et domino Julio de Tuderto, procurator loci Montis Sancti propre Tudertum sponte sua dedit et locavit ad faciendam unam tabulam seu ornamentum pro Ecclesia Montis Sancti, Magistro Joanni, alias Spagna, Yspano, pro qua ipse promittit dare manefactori Ducatis ducentum auri; et dictam tabulam dictus Magister Joannes promittit facere pictam, de auro cum coloribus et aliis rebus ad speciem et similitudinem tabulae factae in Ecclesia Sancti Jeronymi de Narni, quam praesens obligatur per me facere et expromittit sub juramento et rogatus scribere scripsi.“

Nota: „Il quadro porta la data del 1511 forse perché in taluno fa finito.“

Von Giovanni Spagna befindet sich ein noch wenig bekanntes Bild in der Kirche dell' Annunziata de' Minoriti de Norcia. Diese Kirche liegt ausserhalb nahe der Stadt Norcia, wohin von Spoleto ein schöner malerischer Weg führt. Dieses Bild ist ein Hauptbild dieses Meisters. S. Maria auf einem Thronsessel, der in einer Säulenhalle steht, sitzend, hält das Kind auf ihrem Knie sitzend. Zur Seite stehen der heil. Franciscus und die heilige Elisabeth, Königin von Ungarn, eine Krone auf ihrem Haupte, neben dieser kniet der heil. Ludwig, Bischof von Tolosa; an der andern Seite steht die heilige Clara, neben derselben knieen der heil. Antonius von Padua und der heilige Bonaventura. Maria hält die Rechte über die heilige Clara ausgestreckt. Figuren lebensgross in kräftigen brillanten Farben. Maria, sehr jugendlich, von grosser Anmuth, das Kind ungemein lebendig, beide Rafaellesk. Zur Seite des Thrones oben Durchsicht auf bergige Landschaft. In dem reichverzierten gleichzeitigen Goldrahmen kleine Felder mit Halbfiguren von Heiligen, unten in den Pilastern des Rahmens die kleinen Figuren der Verkündigung. Bild auf Holz, hat zwei Sprünge, ist aber noch unberührt und nicht restaurirt.

Berichtigungen

zu Crowe und Cavalcaselle's: Les anciens Peintres Flamands.

Französische Ausgabe, Bruxelles 1862.

Von **J. M. Commeter** in Rom.

Das daselbst Vol. I. p. 134 erwähnte Bild: Männliches Portrait, welches in der Galerie Pitti sich befinden soll, ist nicht in dieser Galerie*), dagegen befindet sich in der Galerie der Uffizien Nr. 741 ein Diptychon in Einem Rahmen, zwei Portraits enthaltend. Ein männliches Portrait, Halbfigur in braunem Kleide, schwarzer Pelzmütze, eine goldne Kette mit einem Kreuze und drei Perlen um den Hals gelegt, ein Gebetbuch in der Hand haltend. Halbe Lebensgrösse. Dunkler Grund, oben im Fenster ein Wappen mit drei schrägen braunen Streifen im Felde. Diesem gegenüber dessen Frau in dunkelrothem Unterkleide und schwarzem enganschliessenden Oberkleide, auf dem Kopfe eine hohe spitze Haube, über welche ein weisser Schleier gelegt. Sie trägt ein reich durchbrochenes goldenes Halsband mit farbigen Steinen und Perlen verziert; in der Hand ein in schwarzen Sammt gebundenes Gebetbuch. Jedes der Bilder ist 18 Z. hoch und 11 Z. breit. Auf den Rückseiten der beiden Bilder, die geöffnet werden können, findet sich grau in grau gemalt in ganzen Figuren Maria stehend, und gegenüber der verkündende Engel.

Die Portraits sind sehr vollendet, tief kräftig in Farbe. Im Catalog als Scuola tedesca angegeben.

Zu pag. 147: „le premier date de Brea est de 1480", wie auch Mündler angiebt, ist zu bemerken, dass sich in Cimier bei Nizza in der Kirche S. Francesca hinter dem Chore ein Tempera-Bild, eine Pietà, befindet mit der Inschrift: 1478. Juny 25. Ludov. Brea pinxt.

Das pag. 212 erwähnte Bild als Vierge immaculée, in S. Gregorio zu Messina ist eine Maria in einem Thronsessel

*) Le tableau en question était à Pitti, mais vient d'être transporté à l'Uffizi. Note de Mr. Crowe.

sitzend in dunkelrothem Kleide mit gelben Blumen verziert, sie hält das nackte Kind mit der Rechten auf ihrem Knie sitzend, in der linken Hand kleine Beeren nach denen das Kind seine Hand ausstreckt, das in der Rechten die Weltkugel hält. Auf den vordern runden Thronstufen liegt ein Rosenkranz. Figuren halber Lebensgrösse. Goldgrund in Tempera gemalt. Vorne auf einem Pergamentstreifen die Inschrift:

Año dm̃ mº ccccº sestuagesimo terzo
Antonellus messanes me pinxit.

Abgesondert von diesem Bilde hängen 4 Flügelbilder, 2 Marie und der verkündende Engel, erstere knieend vor dem Betpulte, und 2 heilige Bischöfe, ganze Figuren. Goldgrund. Haben gelitten.

Diese Bilder hingen 1855 im Sprechzimmer des Klosters S. Gregorio in Messina.

Pag. 213 Note 3 ist die Angabe des Gagliani über das Bild in Catania ungenau.

Das fragliche Bild befindet sich über dem Altar links der Kirche S. Maria à Gesù in der nördlichen Vorstadt.

Maria auf dem Throne hält das nackte Kind auf ihrem rechten Knie sitzend; dasselbe hält in der Rechten einen Granatapfel und streckt die Linke nach einer Nelke aus, welche die Mutter ihm hinhält. Hintergrund bergige Landschaft, mit dunkelrothem Vorhang eingefasst. Auf Holz. Lebensgrösse. Unten Inschrift:

ANTONELLUS. MISSENIUS.
D. SALIBA. HOC. P. FECIT.
OPVS. 1497. die 20 Julij.

Die zwei Bilder von Antonellus in Messina, früher in der Galerie Manfrini in Venedig, sind jetzt in der Galerie der Academie daselbst unter No. 255 und 264 aufgestellt: Portrait d'un jeune homme und le Christ à la Colonne. Von der Regierung für die Academie angekauft.

Der Meister mit dem Würfel
als Holzschneider.

Von Dr. **H. Segelken** in Bremen.

Nachweislich und den Fachkennern bekannt ist, dass eine ganze Anzahl vorzugsweise als Kupferstecher berühmter italienischer Künstler der frühern Zeit auch als Holzschneider thätig gewesen sind. Wir nennen nur Giantonio da Brescia, Nicoleto Rosex da Modena, Giambattista del Porto, Benedetto Montagna, Girolamo Moreto, Jacopo de' Barbaris, Amico Aspertini, Zoan Andrea, Domenico Campagnola, Cesare Reverdino, Giovan Maria Pomedello. Wohl alle diese haben das Holzschneiden früher geübt als das Kupferstechen und Radiren. Andere berühmte Kupferstecher der ersten Periode dagegen, welche zugleich als Maler eine hohe Stufe einnahmen, wie Andrea Mantegna, Antonio Pollajuolo, Lorenzo Costa sind keine Holzschneider gewesen. Von der Reihe der dann folgenden Kupferstecher, welche mit Marcantonio Raimondi beginnt, hat neuerlich Didot (Essai sur l'histoire de la gravure sur bois. Paris 1863. pag. 105) nach Piot's Vorgang eben diesen grossen Meister selbst zum Holzschneider machen wollen, indem er demselben die schöne Titelvignette des Buches Epistole: Evangelij volgari hystoriade Venetia 1512 in Folio zuschreibt. Er stützt sich dabei auf eine Notiz des Vasari im Leben Marcanton's, welche auch auf pag. 23 seines Essai in Note 2 abgedruckt ist und welche bestätigen soll, dass Marcanton in Holz geschnitten, ja den Zeichnern durch das Holzschneiden neue weite Bahnen eröffnet habe. Dies beruht indess auf einem Irrthum, denn Vasari redet in der citirten Stelle (vol. VII pag. 134) gar nicht von Marcanton, sondern von Albrecht Dürer, dessen Holzschnitte Jener bekanntlich in Kupferstich (und nicht in Holzschnitt) copirt hat. Es ist keine andere Kunde da, und auch nicht wahrscheinlich, dass der genannte Meister der Stecherkunst sich als Holzschneider versucht hat. Was dagegen seine Schüler betrifft, so ist es von Enea Vico unumstösslich gewiss, trotzdem dass Bartsch das Gegentheil versichert, dass er in Holz geschnitten hat; was allein schon das mit seinem ganzen Namen bezeichnete Holzschnittportrait Carls V. in Folio beweist, ausser welchem aber auch andere mit seiner Initiale E. V. und V. allein bezeichnete, ebenso wie jenes Blatt behandelte Holzschnitte von diesem Künstler bekannt sind. Ebenso glauben

wir Grund zu haben zu der Vermuthung, dass schon früher als Vico ein anderer Schüler Marcanton's, nämlich der unter dem Namen des Meisters mit dem Würfel bekannte Kupferstecher zugleich als Holzschneider thätig gewesen ist.

Auf seinen Kupferstichen hat er sich auf vielerlei Weise bezeichnet, mit dem Würfel allein, mit einem B auf dem Würfel, mit B allein und mit B. V. Letztere zwei Monogramme liest Malvasia Bonasone und Bartsch B. Venetiano. Zani nennt den Meister mit dem Würfel Gianfrancesco Zabello oder Zabelli von Bergamo, der 1540 als Zeichner, Kupferstecher und Tarsiaschneider arbeitete. Andere haben den Würfel als Rebus genommen und den Künstler il Dado oder Daddi genannt. Was Zani weiter (Encicl. metod. part. I. vol. 19 pag. 270 Note 33) über die Erklärung der Initialen B. V. bringt, die er auf den Maler Bastiano Vini beziehen möchte, kann füglich als irrelevant übergangen werden, weil derselbe Gelehrte später in demselben Werke (Part. II vol. 3. pag. 80 und 81) nochmals des Weitern auf den B. V. 1533 bezeichneten Stich, Joseph von seinen Brüdern verkauft nach Rafael, zurückkommt und dort in seinen Annotazioni dann richtig bemerkt, dass B. V. derselbe Künstler sei wie B mit dem Würfel; hinzufügend, dass er (Zani) glaube, dass der Träger dieser Monogramme ein Venetianer sei und dass das B seinen Taufnamen bedeute, das V aber seine Vaterstadt Venedig. Wolle man den Würfel auf Dado oder Daddi deuten, so finde sich ein Venetianer des Namens nicht vor, sondern nur Florentiner, wie z. B. Bernardo der Schüler des Spinello Aretino, welcher aber bereits 1355 geblüht habe u. s. w. So viel vom Kupferstecher.

Mit einem Würfel aber, und zwar mit den Initialen G. B. auf demselben hat sich auch ein Holzschneider, und ganz um dieselbe Zeit, bezeichnet. Siehe Weigel's Kunstlager-Catalog No. 18840. Dies Monogramm erscheint in der reichen Bordüre des Titelblatts zu dem Buche: Apuleo volgare tradotto — per il magnifico cõte Matheo Maria Boiardo: novamente stampato e corretto e con molte figure ornato — Vinegia per Nicolo de' Aristotile detto Zoppino 1537 in 8. Das Frontespice ist reich erfunden, von rafaelischer Zeichnung, und schön in Holz geschnitten. Ausserdem hat die Ausgabe ganz am Schluss eine viereckige Vignette, welche einen sitzenden Bischof darstellt, der von einem knieenden Weibe ein Buch entgegennimmt. Diese Vignette ist ebenso schön gezeichnet und geschnitten, wie das Titelblatt, aber nicht bezeichnet. Beide Vorstellungen, Titel und Schlussvignette, sind aber die einzigen, welche in dieser Ausgabe des Buches von 1537 neu hinzugekommen sind, denn die übrigen 58 kleinen Vignetten desselben sind schon in der

frühern Ausgabe des Apulejus bei demselben Zoppino in Venedig 1526 enthalten, und somit von den alten Stöcken neu abgedruckt. Sie sind weit untergeordneter in Zeichnung und roher im Schnitt als die zwei neu hinzugekommenen Holzschnitte und von M. Sessa gemacht. Ganz ebenso wie diese Ausgabe von 1537 ist die des folgenden Jahres: Apuleo volgare tradotto per Matth. Maria Boiardo, nel quale molte cose sono state aggionte che nella prima impressione gli manchoano. Nuovam. stamp. e con molte figure ornato. Vinegia per Nicolo di Aristotile detto Zoppino 1538 in 8. (Nicht bei Brunet.) Dagegen hat eine spätere Ausgabe, vom Jahre 1544 Vinegia per Bartolomeo detto l'Imperadore ausser Copien nach jenen unbedeutenden Sessaschen Vignetten wieder ein anderes Titelblatt und auch eine andere Schlussvignette, letztere das Druckerzeichen des Bartolomeo, einen römischen Kaiser in Waffenschmuck. Es ist also nicht wahrscheinlich, dass dieser Bartolomeo Venetiano der Verfertiger jenes erstgenannten Titels von 1537 gewesen und damit etwa Träger des Monogramms G. B. auf dem Würfel sein könnte. Nagler (Monogrammisten II. 2754) schlägt freilich für letztern den Namen Girolamo Bell'armato vor; allein dieser Mathematiker, Cosmograph und Schreibmeister von Rom, der freilich Verleger in Venedig (Zani sagt in Florenz) war, gehört einer spätern Zeit an, um 1550, und ist die mit seinem Namen Jeronimo Bell'armato bezeichnete Landkarte von Toscana in ganz andrer, fabrikmässiger Manier geschnitten. Es bietet sich aber für die Initialen G. B. auf dem Würfel der Name eines andern um 1537 thätigen Holzschneiders dar, der ein Mitarbeiter in der grossen Officin des Francesco Marcolini von Forli für Druck und Holzschnitt in Venedig gewesen ist, und dessen Manier, der Schule des Letzteren folgend, mit der des Monogrammisten G. B. übereinstimmt. Es ist dies Giovanni Britto.

Dieser Name erscheint in dem Buche: La congiuratione de' Gheldresi contra la citta danversa composta da Giovanni Servilio e volgarizzato per Francesco Strozzi con le guerre fatte ne la Fiandra nel' anno 1542 per fino aldi hoggi con privilegio 1543. in 8. Das Colophon lautet: In Vinegia per Giovanni Britto intagliatore anno 1543 nel mese di ottobre. Haym hat den Titel abgekürzt so: La congiura de Gheldresi contrò la città di Anversa etc. Venezia pel Britto 1543. Auf dem Titel dieses Buchs ist das gewöhnliche Druckeremblem des Francesco Marcolini abgedruckt, die bekannte charakteristisch-schöne Vorstellung der Veritas filia temporis. Dies beweiset, dass das Buch aus Marcolini's Officin stammt. In der Lettera di Gualandi riposta di Andr. Tessier — Venezia 1855 heisst es auf pag. 32: „La nota in fine Giovanni Britto intagliatore forebbe

sospettare ch'esso insieme col Marcolini, avesse intagliato alcuni de' legni che adornano le sue edizione." Die Holzschnitte des Buches sind gut gezeichnet und sehr schön geschnitten.

Weiter erscheint der Name Giovanni Britto auf dem Holzschnittportrait (halbe Figur in Folio) des Berliner Cabinets, welches bezeichnet ist: In Venetia per Giovanni Britto intagliatore. Passavant (Peintre-Graveur Tome I pag. 150) liest diese Inschrift Bretio statt Britto und sagt „nach Tizian, meisterhaft geschnitten, zwischen 1540 und 1545."

Giovanni Britto war der Gehülfe Marcolini's, das geht auch aus andern Drucken hervor; grade wie Bolognino Zaltieri, Gualtiero Scotto und Andere mehr, welche sämmtlich meisterhaft in Holz geschnitten haben. Britto setzt seinem Namen zum Ueberfluss den Titel Holzschneider hinzu. Die Marcolinische Holzschneideschule zeichnet sich durch saubere Technik und nette Ausführung aus, und hat das Verdienst, namentlich für das Feld der kleinen Vorstellungen, die zu Bücherillustrationen bestimmt waren, das Kreuzschraffir zur Ausbildung gebracht zu haben. Die meisten Holzschnitte des Marcolini selbst und seiner eigentlichen Schüler sind offenbar nach Zeichnungen des Giuseppe Porta Salviati gemacht, während viele Arbeiten seiner Gehülfen Zaltieri und Britto der Erfindung und Zeichnung nach rafaelischen Ansehens, freilich auch der Zeit nach früher als jene sind. Dass Britto, wenn er der Monogrammist G. B. auf dem Würfel ist, während er doch Marcolini's, dieses Hauptdruckers, Gehülfe war, 1537 jenes zuerst genannte Titelblatt zum Apulejus dem Verleger Zoppino geliefert hat, hat nichts Befremdliches, sondern ist vielmehr ganz der damaligen Usance zwischen Künstlern und Verlegern gemäss. War Marcolini's Officin doch 1537 noch nicht oder erst eben eröffnet, und hatte dieser sein Meister selbst doch noch 1535 z. B. das von ihm geschnittene mit seinem Monogramme F. M. auf einem Täfelchen bezeichnete grosse Titelfrontispice zum Vitruv in Folio bei ebendemselben Zoppino drucken lassen.

Andere Bücher, worin Britto's Holzschnitte erschienen, sind:

Mattheo Maria Boiardo il Orlando inamorato — Venetiis. Zoppino 1532, in 4°, mit schönen Illustrationen;

Antonio Manciolino Bolognese opera nova — Vinegia Zoppino 1531, in 8°. Ein Fechtbuch, das mit sehr schönen Holzschnitten geziert ist, und

Joannes Maria Velmatius veteris et novi Testamenti opus — — Venetiis 1538, in 4°, ebenfalls mit sehr schönen, eleganten Vignetten. Brunet sagt davon: „Ce volume contient des extraits de la Bible, mis en vers latins. Les gravures

en bois d'une beauté remarquable, dont il est orné, doivent lui faire trouver une place parmi les livres précieux.

Diese Holzschnitte sind früher wohl dem Agostino Venetiano beigelegt.

Sollte darnach der Holzschneider G. B. auf dem Würfel eine Person sein mit Giovanni Britto? und mit dem Kupferstecher B. auf dem Würfel?

Wenn Solches denkbar ist, so kommen wir in Versuchung, diesem Schüler des Marcanton, der so Vieles in specifischer Weise nach Rafael gestochen hat, eine Anzahl grösserer Holzschnittblätter beizulegen, welche sämmtlich leider unbezeichnet, aber von erstem Interesse sind. Ihr Verfertiger ist jedenfalls ein und derselbe Meister, welchen aber bis jetzt kein Kunstgelehrter hat auch nur vermuthungsweise bezeichnen mögen. Die Vorstellungen dieser Blätter sind sämmtlich nach Rafael und auch von Marcantonio gestochen. Möglich auch, dass diese Holzschnitte nach Marcanton's Stichen copirt wären und zwar gegenseitig, mit einigen Veränderungen im Einzelnen, richtiger Vereinfachungen. Es sind folgende fünf:

Die Erschaffung der Thiere. Bartsch Ecole de Marcantoine No 1. Passavant Rafael II. pag. 211. No. 131. Er glaubt das betreffende Bild Rafael's von Giulio Romano gemalt, und sagt: Grosser altitalienischer sehr kräftig behandelter Holzschnitt." Weigel meint „in der Manier des Boldrini geschnitten." Gott Vater steht links; oben Sonne und Mond; auch in der Landschaft sind einige Abweichungen.

Das Abendmahl. Bartsch Marcanton No. 26. Zani Encicl. metod. Part. II. vol. 7 pag. 110 E. Passavant Rafael II pag. 629, No. 10. Er wiederholt Zani's Bemerkung: „Von demselben Anonymo, der das Martyrium der heil. Felicitas copirt hat nach Rafael und Marcanton." Christus sitzt in der Mitte, sechs Jünger zu jeder Seite.

Die Marter der heiligen Felicitas. Bartsch Marcanton No. 117. Passavant Rafael II. p. 351. Zani Enciclop. met. p. II. vol. 4 pag. 241. Er nennt das Blatt „mittelmässige Copie" und Martyrium der Maccabäer (deren Mutter die Felicitas ist.) Die Composition besteht hier aus 21 Figuren (während Marcanton deren 36 hat) und der Statue des Jupiter. Die Heilige hat das Ohr auch auf diesem Holzschnitt bedeckt. Der Knabe mit den zwei Männern und den Soldaten, welche hinter dem Richter zunächst am Kessel stehen, sind weggeblieben. Oben in der Mitte des Blattes auf einer Tafel steht die Inschrift: Martirium S. Cecilie, aus der Platte geschnitten. Links unter dem Sitze des Jupiter ist ein Täfelchen, etwa wie das des Marcanton gestaltet, jedoch ohne Inschrift. Passavant sagt: „die Behandlung ist tüchtig, aber etwas

steif.“ Im Catalog der Manchester-Ausstellung 1857 war das dem W. Russell Esq. gehörige Exemplar irrig dem Andreani nach Tizian zugeschrieben.

Das Urtheil des Paris. Bartsch Marcanton Nr. 245. Passavant Rafael II. pag. 650. Er sagt: „Tüchtiger altitalienischer Holzschnitt in guten Umrissen und in zwei Blättern, welche eigentlich mit den zwei Blättern des folgenden, Raub der Helena, zusammengehören, und nur durch einen dürren Baum getrennt sind.“ Ueberaus schöne Composition.

Der Raub der Helena. Bartsch Marcanton Nr. 209. Passavant Rafael II. pag. 662. No. 79.

Diese Holzschnitte haben, wie gesagt, in ihrer ganzen Weise, besonders aber im Vortrage, etwas so entschieden an die des Meisters mit dem Würfel, und nur an diesen Erinnerndes, dass eine Vergleichung derselben mit seinen Stichen uns rechtfertigen wird, wenn wir diese Holzschnitte hier erwähnt haben. Die gewisse Kürze der Gestalten und die starken Köpfe zumal, welche Rafael's Manier zuweilen bei dem Meister mit dem Würfel reichlich prononcirt erscheinen lassen, der starke Auftrag der Schattenparthien, welche beiderwärts reichlich gedeckt sind und in den Stichen, namentlich in ersten Abdrücken malerisch die Farbe imitiren, fordern zum Vergleich heraus. Wir haben beim ersten Anblick, wie bei längerer Untersuchung der beschriebenen Holzschnitte unmittelbar an den Kupferstecher Meister B. mit dem Würfel denken müssen — wenn dieser zugleich Holzschneider gewesen ist. Diese Frage, und ob derselbe dann Giovanni Britto sein könne, legen wir der Beurtheilung Sachverständiger zur Entscheidung vor.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Anzeigen.

Im Verlage von **J. A. Schlosser's** Buch- und Kunsthandlung in **Augsburg** ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Wilhelm von Kaulbach's Narrenhaus

gestochen von **H. Merz** nach Photografie vom königl. Hof-Photografen **J. Albert**, in Holzschnitt bearbeitet im Atelier von **K. Braun** und **F. Schneider** in München,

erläutert von Dr. med. **Joh. Aug. Schilling**, prakt. Arzt.

Separat-Abdruck aus Dr. J. A. Schilling's psychiatrischen Briefen.

Mit 4 Holzschnittbildern.

Gr. 8. Elegant broschirt. Preis 57 kr. rhein. oder 18 Sgr.

Im Verlage von **Rud. Weigel** in **Leipzig** erschien:

Sechs Compositionen

zu des

Aischylos Prometheia,

entworfen und auf Stein gezeichnet von

H. STEINFURTH.

Sechs Blätter auf chines. Papier mit Text auf dem Umschlage,

Gr.qu.fol. Preis 4 Thlr.

Die Apostel.

St. Johannes, St. Jacobus major. St. Petrus, St. Paulus. St. Simon Cananites, St. Andreas. St. Matthäus, St. Thomas. St. Philippus, St. Jacobus minor. St. Judas Thaddäus, St. Bartholomaeus.

Ganze Figuren auf sechs Blatt, erfunden u. auf Stein gezeichnet von

H. Steinfurth.

Chines. Papier. Gr. Fol. Preis 8 Thlr.

Handzeichnungen berühmter Meister

aus der Weigel'schen Kunstsammlung,

in treuen in Kupfer gestochenen Nachbildungen herausgegeben vom Besitzer derselben

Rudolph Weigel.

Zwölftes (Schluss-) Heft.

Enth. XXXIV. H. Holbein d. J., Apollo und die Musen, oder der Parnass. XXXV a. W. Hollar, Frauenbildniss mit Spitzenmütze und Mühlsteinkragen. XXXV b. J. Umbach, Landschaft. XXXVI. E. Steinle, Salome (S. Veronica) mit dem Schweisstuche. Nebst einem Vorwort und Inhaltsverzeichniss.

Gr. Fol. Preis 4 Thlr.

Die

Poesie in der Malerei.

Versuch einer aesthetischen Abhandlung mit kunstgeschichtlichen Belegen von

Dr. Adalbert Victor Svoboda.

XX u. 204 S. Gr. 8. Preis 1 Thlr.

ANDROKLOS,

bisher borghesischer Fechter benannt,

Bildsäule des kaiserlichen Museums zu Paris.

Mit einem Excurse über den Peplos des Aristoteles, Gründers der neuaiolischen Philosophie. Geschrieben als Gegenstück zu Lessing's Laokoon

von

GEORG RATHGEBER.

XII u. 256 S. Gr. 4. Geb. 5 Thlr.

LAOKOON.

Geschrieben als Gegenstück zu Lessing's Laokoon.

Von

Georg Rathgeber.

200 S. Gr. 4. Geb. 4 Thlr.

Rudolph Weigel's Kunstlager-Catalog

32. Abtheilung.

Enthaltend Bücher, Kupfer-Werke, Kupferstiche etc., sowie Fortsetzung der Künstler-Portraits.

84 S. $7^1/_2$ Ngr.

Durch **R. Weigel** in **Leipzig** ist zu beziehen:

COPIES PHOTOGRAPHIQUES

des plus rares gravures criblées, estampes, gravures en bois etc. du XV. et XVI. siècle qui se trouvent dans la collection royale d'estampes à Munc. Avec permission de sa Majesté le roi de Bavière publiées par Robert Brulliot. Exécutées dans Institut photogr. de Mons. A. Loecherer. Munc 1855.

10 Lfgn. mit 50 phot. Blättern. Fol. In Umschlägen 40 Thlr.

Le

Peintre-Graveur Français continué,

ou Catalogue raisonné des Estampes gravées par les Peintres et des Dessinateurs de l'Ecole Française nés dans le XVIII. Siecle,

Ouvrage faisant Suite au Peintre-Graveur Français de M. Robert-Dumesnil;

par **Prosper de Baudicour.**

Tome I et II. Paris 1859—61. In 8. $4^1/_3$ Thlr.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien:

Le

PEINTRE-GRAVEUR

par

J. D. Passavant.

Contenant

l'histoire de la gravure sur bois, sur métal et au burin jusque vers la fin du XVI. siècle,

l'histoire du nielle avec complément de la partie descriptive de de l'essai sur les nielles de

Duchesne ainé,

et

un catalogue supplémentaire aux estampes du XV. et XVI. siècle du Peintre-graveur de

Adam Bartsch.

Tome I—IV. Avec le portrait de l'auteur.

(Der V. Band ist unter der Presse.)

LEIPZIGER KUNSTAUCTION.

Der Unterzeichnete übernimmt und besorgt den Verkauf sowohl grosser Sammlungen als kleiner Beiträge von Kupferstichen, Handzeichnungen, Oelgemälden, Kunstbüchern etc. durch Auctionen, welche unter seiner Garantie von dem verpflichteten Proclamator abgehalten werden. Das Vertrauen, welches während fünfundsiebzig Jahren Käufer und Verkäufer den von ihm und seinen Vorfahren veranstalteten Auctionen schenkten, beruht vor allem auf der gewissenhaften Anfertigung der Cataloge und pünktlichen Ausführung der Aufträge. Diejenigen öffentlichen Kabinette und Kunstfreunde, welche Doubletten oder Sammlungen versteigern lassen wollen, belieben sich der Bedingungen wegen an ihn zu wenden.

Rudolph Weigel.

GETTY CENTER LIBRARY